DEGENERAZIONE

MAX NORDAU

DEGENERAZIONE

TRADUZIONE DAL TEDESCO DI G. OBEROSLER

QUARTA EDIZIONE
ridotta col consenso dell'Autore

**FIN DE SIÈCLE - IL MISTICISMO - L'EGOTISMO
IL SECOLO VENTESIMO**

MILANO - TORINO - ROMA
FRATELLI BOCCA, EDITORI

Dep. per Napoli e Provincia: SOCIETÀ COMMERCIALE LIBRARIA — NAPOLI
Dep. Gen. per la Sicilia: ORAZIO FIORENZA — PALERMO
ITALIAN BOOK COMPANY — NEW-YORK

1913

INDICE

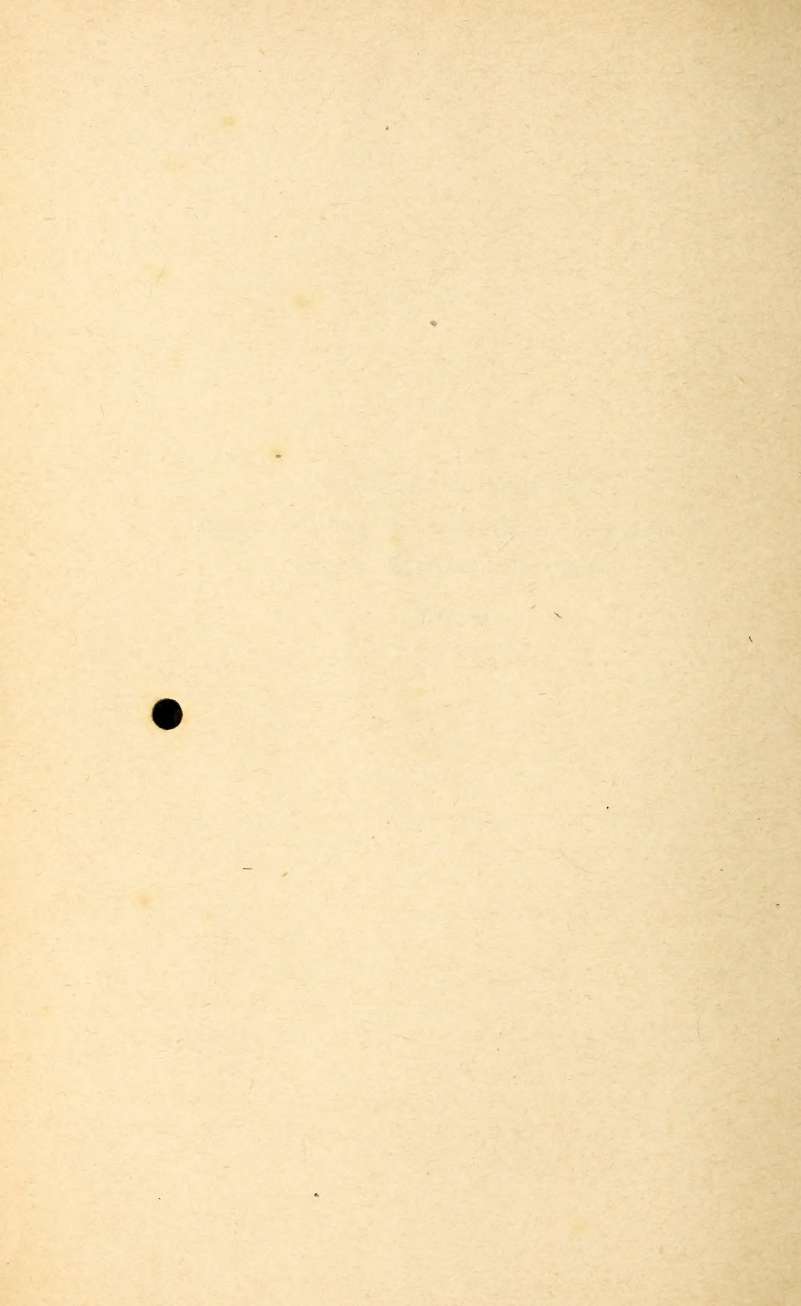
A

CESARE LOMBROSO

Professore di psichiatria e di medicina legale

presso l'Università di Torino

dedica

L'AUTORE.

IN LUOGO DI PREFAZIONE

Al Professore CESARE LOMBROSO *in*

TORINO.

Pregiatissimo e caro Maestro!

Dedico a Lei questo libro per poter ad alta voce dimostrare che, senza i suoi lavori, io non l'avrei potuto scrivere.

Il concetto della degenerazione, introdotto nella scienza prima di tutti da Morel e poi genialmente trattato da Lei, apparve quanto fosse fecondo nelle più svariate direzioni. Ella ha gettato su molti capitoli oscuri della psichiatria, del diritto penale, della scienza politica e della sociologia un torrente di luce, che solo coloro i quali per tenace ostinazione chiudono gli occhi, o sono troppo miopi per trarne vantaggio, non vogliono riconoscere.

In un campo solo, largo e potente, la sua Scuola non ha finora portato la luce del suo metodo: in quello dell'arte e delle lettere.

I degenerati non sono sempre delinquenti, prostitute, anarckici o pazzi dichiarati. Talvolta sono scrittori ed artisti. Questi però, esaminati, rivelano gli stessi caratteri morali e fisici caratteristici di quella famiglia antropologica che soddisfa i suoi insani istinti col coltello dell'assassino o colla cartuccia del dinamitardo, invece che colla penna o col pennello.

Alcuni di questi degenerati della letteratura, della musica e della pittura conseguirono, in questi ultimi anni, una straordinaria fama e da molti ammiratori vengono magnificati come creatori di un'arte nuova, come gli araldi dei secoli avvenire.

Questo non è un fenomeno che si possa osservare con indifferenza, perchè i libri e le opere d'arte esercitano sulla massa una potente suggestione; da essi tutta una epoca trae il proprio ideale di moralità e di bellezza.

Per cui, se sono assurdi e antisociali, porteranno la confusione e la corruzione nelle idee di una intera generazione. La gioventù specialmente, impressionabile e che s'entusiasma per tutto ciò che ha l'apparenza della novità — dev'essere messa in guardia ed illuminata sulla vera natura di creazioni ammirate così alla cieca. Nè la critica ordinaria basta a ciò. Una educazione esclusivamente estetico-letteraria è la peggiore preparazione per riconoscere il carattere patologico delle opere dei degenerati. Il bello spirito parolaio presenta le impressioni soggettive con maggiore o minore eleganza, con ampollosità o con spirito; ma non è in grado di giudicare se tali opere sieno parti di una mente inferma e quale sia la specie di alienazione che nascondono in sè.

Attenendomi, per quanto possibile, al suo metodo, mi diedi dunque ad esaminare l'indirizzo moderno delle arti e delle lettere, cercando di provare che tale

indirizzo si deve alla degenerazione dei loro autori, e che i loro ammiratori si entusiasmano per manifestazioni derivanti da pazzia morale, da imbecillità o da demenza più o meno pronunciata.

Questo volume è quindi un tentativo di critica veramente scientifica, la quale giudica un'opera non dalle emozioni casuali, date dal temperamento e dallo stato d'animo del lettore, ma bensì su quella base di elementi psico-fisiologici dai quali ebbe origine — tentando altresì di riempire quella lacuna che esiste ancora nel grandioso edificio del suo sistema.

Circa le conseguenze che avrà per me tale impresa non ho dubbi di sorta. Oggi si può attaccare la Chiesa senza correr verun pericolo, perchè essa non dispone più del rogo; si può scrivere senza apprensione alcuna anche contro regnanti e governi, perchè alla peggio si vien messi in carcere e l'aureola del martirio ce ne indennizza. Male però ne incoglie a colui che ardisce di criticare certe mode estetiche come forme di una degenerazione intellettuale. Lo scrittore o l'artista colpito non perdoneranno mai d'essere stati riconosciuti per alienati o per ciurmadori fortunati; la critica soggettiva monta sulle furie con chi le dimostra la sua superficialità ed incompetenza, oppure la sua indolenza nel seguire la corrente; e il pubblico stesso vi ha in uggia allorchè gli fate riconoscere ch'egli ha dato retta a pazzi e cerretani. I grafomani e i critici, loro guardia del corpo, dominano tutta la stampa ed in essa posseggono lo strumento di tortura per martorizzare per tutta la vita l'incomodo guastamestieri.

Tuttavia il pericolo cui un uomo si espone non deve trattenerlo da fare ciò ch'egli reputa suo dovere. Quando si è trovata una verità scientifica, si

ha il dovere di rivelarla, e non la si deve sopprimere, come la donna non può sopprimere il frutto delle sue viscere.

Ben lungi dal volermi paragonare a lei, uno dei più splendidi intelletti del nostro secolo, mi è lecito tuttavia prender a modello quella calma sorridente con la quale Ella prosegue nella sua via senza curarsi se altri non riconoscano quanto Ella fa, e La invidiano, e non la comprendano.

Voglia conservare sempre la sua benevolenza, stimatissimo e caro maestro, al suo devotissimo

MAX NORDAU.

LIBRO PRIMO

FIN DE SIÈCLE

I.

Il crepuscolo dei popoli.

1. Origine della frase *fin de siècle.* — 2. Natura ed essenza del concetto *fin de siècle.* — 3. *Fin de siècle.* — 4. Il crepuscolo dei popoli.

1. Il carattere comune di molti fenomeni dell'epoca e la sensazione fondamentale che da essi deriva, si comprendono sotto la denominazione ***fin de siècle.*** E' noto che la determinazione di un concetto si suole prenderla dalla lingua di quel popolo che per primo l'ha ideato. Le ricerche glottologiche applicate alla storia dei costumi si servirono sempre di tale legge per scoprire dalle radici della parola l'origine delle invenzioni e l'evoluzione delle razze umane. La frase ***fin de siècle*** è di origine francese, perchè fu in Francia dove la prima volta fu avvertito uno stato psicologico così definito. La frase volò per il mondo e fu adottata in tutte le lingue civili. Ciò prova che di tale frase si aveva bisogno. Lo stato d'animo ***fin de siècle*** oggi si trova dovunque; in molti casi però esso non è che una imitazione di una moda forastiera che si crede distinta, ma non ebbe origine organica; la forma più genuina si trova nel suo paese d'origine, e Parigi è il vero luogo ove si può osservarla nelle sue svariate manifestazioni.

Non occorre dimostrare che tale frase è per sè stessa vuota di senso. Un cervello bambino od un cervello incolto soltanto potevano concepire la grossolana idea che

il secolo sia una specie di essere vivente, il quale, partorito al pari di un essere umano o di un animale, percorra tutti gli stadî dell'esistenza, e, dopo una fiorente fanciullezza, una lieta gioventù ed una robusta età matura, invecchi e decada per morire collo spirare del centesimo anno, dopo essere stato visitato nei suoi ultimi decenni da tutti gli acciacchi di una compassionevole vecchiaia. Tale bambinesco antropomorfismo o zoomorfismo non calcola che l'arbitraria divisione del tempo, il quale passa eternamente in modo uniforme, non è la stessa presso tutti popoli civili, nè riflette che, mentre il secolo decimonono della cristianità, cui si dà un corpo ideale, sta per morire presentemente esausto, evvi il XIV secolo dei maomettani che trovasi nei suoi primi decenni, e il XVII secolo degli ebrei si svolge rigoglioso nel suo 52° anno. Ogni giorno vengono alla luce, sul globo, 130.000 esseri umani, per i quali il mondo incomincia col dì della loro nascita, ed il neonato non è nè avvizzito, nè meno vispo per ciò che abbia incominciato a vivere nel 1900 in mezzo all'agonia del secolo XIX, oppure nel 1901, nel giorno natalizio del XX secolo.

E' un modo di dire tutto francese quello di compiangere gli altri per la sfortuna toccata a sè stessi. In Francia è comunissimo sentire discorsi come questo: « Povero amico mio, non sapete la novità? Ho perduto tutte le mie sostanze! ». Tale modo di esprimersi, che a un tedesco deve sembrar certamente strano, proviene da quella idea che il francese inconsciamente ha, cioè che tutto ciò che lo riguarda sia della massima importanza per tutti, e che la sua deplorevole situazione sia per il resto dell'umanità per lo meno un infortunio di eguale portata come per lui stesso. E' per tale ingenua ed egoistica abitudine di pensare che i francesi attribuiscono la loro decrepitezza al secolo e che parlano di ***fin de siècle***, mentre invece dovrebbero più giustamente parlare di ***fin de race*** (1).

Ma per quanto vuota di senso possa essere la frase ***fin de siècle***, esiste tuttavia nei gruppi direttivi quello stato

---

(1) Questo passaggio è stato frainteso. Lo si è interpretato nel senso che tutti i francesi sieno degenerati e che la loro razza si estingua. Dai passaggi conclusionali del presente capitolo risulta però chiaramente che io voglio parlare soltanto delle classi supe-

psicologico che la determina. Le sensazioni dell'epoca sono straordinariamente confuse, constano di instancabilità febbrile e di scoraggiamento represso, di presentiti timori e di umorismo forzato. Il sentimento che prevale è quello di una fine, di uno spegnimento. ***Fin de siècle*** vale una confessione ed un lamento ad un tempo. L'antica fede del settentrione conteneva il terribile dogma del crepuscolo degli dèi. Ai giorni nostri, negli animi elevati, si risveglia una oscura apprensione di un crepuscolo dei popoli di fronte ai quali impallidiranno lentamente tutti i soli e tutte le stelle, ed in mezzo alla natura morente gli uomini passeranno con tutte le loro istituzioni e le loro creazioni.

2. Non è la prima volta che nel corso della storia gli animi si sentono presi dal timore della fine del mondo. Un senso simile lo provarono i popoli cristiani allorquando stava avvicinandosi l'anno 1000. Ma lo spavento chiliastico differisce sostanzialmente dall'eccitazione della ***fin de siècle***. La disperazione che invase gli uomini alla fine del primo secolo dell'êra cristiana proveniva da un senso di rigogliosa vitalità e di volontà di vivere. Si sentivano circolare veementi gli umori vitali in tutte le membra, si aveva la coscienza che non era indebolita peranco la capacità di godere, e si trovava esser cosa irrimediabilmente atroce dover scomparire col mondo, posto che c'erano ancor tanti calici da vuotare e tante labbra da baciare, e che si poteva gustare ancora, colla pienezza di tutte le forze, il vino e l'amore. Nulla di tutto ciò nella sensazione ***fin de siècle***. Questa non ha nulla di comune nemmeno colla commovente malinconia vespertina di un Faust, il quale, ammirando nella vecchiaia l'opera della sua vita, va superbo di quanto fu in grado di fare, ma considerando quello che ha incominciato senza portarlo a termine, si sente invaso da un vivissimo desiderio di vederlo compiuto, e svegliato nella notte dalla inquietudine che lo agita, balza dal letto esclamando: « Còrrasi a compiere quanto ho ideato! ». La disposizione psicologica della ***fin de siècle*** è affatto diversa. E'

---

riori. La popolazione rurale, una parte degli operai e dei borghesi sono sane. Stabilisco la corruzione dei ricchi delle metropoli; delle classi dirigenti. Sono essi gli inventori della frase *fin de siècle*, e per essi vale altresì quella di *fin de race*.

l'impotente disperazione di un malato che sente di morire oncia ad oncia in mezzo alla natura che gli sopravvive fiorente e eternamente altera; è l'invidia dell'uomo sensuale vecchio e ricco che vede una giovane coppia di amanti muovere il passo verso un angolo silenzioso del bosco; è la vergogna degli estenuati ed impotenti fuggiti dalla peste di Firenze, riparando in un giardino incantato, onde godersi un decamerone, e che si martorierebbero invano per strappare all'ora malcerta ancora una ebbrezza dei sensi. Chi ha letto: *Il nobile nido* di Turghenjeff, rammenterà la chiusa di quella elevata creazione. Il protagonista Lavretzky, fattosi vecchio, visita la casa dove passò il romanzo d'amore della sua gioventù. Nulla è cambiato: nel giardino vi sono i fiori olezzanti, sugli alti alberi nidificano i garruli uccellini, sul tappeto erboso saltano allegri e noncuranti ragazzi; Lavretzky solo è invecchiato e — come un povero derelitto — guarda quel quadro della natura che continua a vivere sorridente, non curandosi che sia scomparsa la Lisa e che Lavretzky sia diventato un uomo decrepito stanco della vita. La persuasione di Lavretzky, che in mezzo a quella natura eternamente giovane e fiorente egli non potrà più dir suo l'indomani; il grido d'angoscia con cui Alving, negli *Spettri* di Ibsen, domanda « il sole del sole » — ecco la vera essenza del *fin de siècle* dei contemporanei.

Questa parola di moda ha in sè quella necessaria indeterminatezza atta a caratterizzare tutte quelle cose note solo a metà e confuse, che vivono negli animi. Come le parole « libertà », « ideale », « progresso » sembrano esprimerne i concetti e non sono invece che puri suoni, così anche la frase *fin de siècle* non vuol dir nulla per sè stessa, ma, a seconda delle idee di chi se ne serve, riceve un significato differente.

3. Il mezzo più sicuro per sapere cosa s'intenda per *fin de siècle* è quello di esaminare una serie di casi isolati in cui è stata adoperata una simile frase. Quelli che quì sono enumerati, sono tolti da giornali e libri francesi di questi ultimi anni.

Un re abdica, abbandona il suo paese e va a stabilirsi a Parigi. Egli si è riservato certi diritti politici. Un bel giorno perde molto denaro al giuoco e si trova in imba-

razzo. Per uscirne stipula una convenzione col Governo del suo paese, giusta la quale — verso pagamento di un milione di franchi — rinuncia, adesso e per sempre, a tutti i titoli che ancor gli rimangono, alle cariche ufficiali ed alle prerogative. Ecco un re *fin de siècle.*

Un vescovo vien processato per offese al ministro del culto del suo paese. Al dibattimento fa distribuire tra i *reporters* dei giornali, dai suoi canonici che l'hanno accompagnato nell'aula, una difesa preparata e stampata prima. Dopo essere stato condannato ad una multa, apre una pubblica sottoscrizione, che gli frutta più del decuplo dell'ammenda in denaro cui fu condannato. Pubblica un volume *réclame,* in cui sono contenute tutte le lettere di adesione pervenutegli. Fa un viaggio circolare in paese, si mostra in tutte le cattedrali alla folla avida di conoscere la persona che forma la rinomanza del giorno, ed in tale occasione fa raccogliere l'obolo. Ecco un vescovo *fin de siècle.*

L'assassino Pranzini viene trasportato, dopo essere stato giustiziato, all'ospedale anatomico. Il capo della polizia segreta taglia dal cadavere un gran pezzo di pelle, la fa conciare e la fa lavorare ad uso di porta biglietti da visita ed astucci da sigari per sè e per i suoi amici. Ecco un impiegato *fin de siècle.*

Un americano fa benedire il nodo nuziale in una officina del gas, indi monta colla sposa in un pallone aereostatico già bell'e pronto e fa un viaggio di nozze nelle nubi. Nozze *fin de siècle.*

Un addetto all'ambasciata chinese pubblica brillanti volumi in lingua francese sotto il suo nome. Tratta con le banche un gran prestito per il suo Governo e si fa dare rilevanti anticipazioni in contanti sull'affare da conchiudere. Più tardi si viene a sapere che i libri furono compilati dal suo segretario francese e che aveva truffato le banche. Ecco un diplomatico *fin de siècle.*

Uno studente di quarta ginnasiale passa con un suo collega davanti alle carceri, dove il padre suo, un ricco banchiere, fu più volte rinchiuso per bancarotta fraudolenta, per appropriazione indebita ed altri delitti rimunerativi. Egli indica l'edificio al suo amico e dice, sorridendo: «Ecco il ginnasio dove studia mio padre». Quest'è un figlio *fin de siècle.*

Due ragazze di buona famiglia, amiche di collegio, stanno conversando. Una di esse sospira: « Perchè sospiri? », domanda l'altra. « Un grave affanno », risponde. « Come mai? ». « Amo Raoul e sono riamata ». « Benissimo! Egli è bello, giovane, elegante — ed è per questo che sei mesta? ». « Sì; egli nulla possiede, non ha una posizione ed i miei genitori vogliono che sposi il barone, che è grasso, calvo e brutto, ma che ha molti denari ». « Ebbene, sposa il barone e fa che egli diventi amico di Raoul, sempliciotta che sei! ». Questa è una ragazza ***fin de siècle.***

Tutti questi saggi ci mostrano il modo sotto cui si intende quella frase nel suo paese d'origine. I tedeschi imitatori della moda parigina, che si servono della frase ***fin de siècle*** quasi esclusivamente nel senso di lubrico e lascivo, abusano, nella loro crassa ignoranza, della stessa, come un secolo fa — pure perchè non conoscevano il suo vero significato — avvilirono l'espressione: ***demimonde***, interpretandola nel senso di « ragazza di liberi costumi », mentre Dumas, l'inventore di quel vocabolo, volle indicare persone nella cui vita trovasi un punto oscuro e che appunto per questo motivo furono escluse dal circolo cui appartengono per nascita, per educazione e per carriera, ma che per il loro modo di comportarsi in società non lasciano trasparire — almeno a chi non se ne intende — che già da lungo tempo non sono riconosciute siccome membri della rispettiva casta.

A prima vista sembra che vi sia poca analogia fra un re che vende i suoi diritti per uno ***chèque*** vistoso e una coppia di sposi che fa il viaggio di nozze in un aereostato; e così pure non si scopre subito il nesso che esiste fra un Barnum episcopale ed una ragazza ben educata, che consiglia l'amica a contrarre un matrimonio d'interesse, alleviandone il peso mediante un amico di casa. Eppure tutti questi casi ***fin de siècle*** hanno qualche cosa di comune: il disprezzo delle opinioni tradizionali circa il decoro e la morale.

Il concetto su cui si basa la frase ***fin de siècle*** è questo: distaccarsi in pratica dal costume tradizionale che esiste ancora in teoria. Per il libertino vuol dire una sfrenata lascivia, lo scatenarsi dei sentimenti animaleschi; per l'egoista significa mettere in non cale ogni riguardo verso

il prossimo, calpestare ogni barriera che si frappone alla sordida avidità di denaro ed al desiderio di godere; per colui che non si cura del mondo significa manifestare spudoratamente quei bassi impulsi, quei volgari moventi che in altri casi si è soliti di nascondere ipocritamente, se non di soffocare, col mezzo della virtù; per il credente vuol dire scuotere i dogmi, negare il mondo spirituale, non vedere altro che un volgare fenomenismo; per colui che è dotato di sentimenti elevati, che chiede ai nervi unicamente vibrazioni estetiche, significa la scomparsa dell'ideale nell'arte e l'impossibilità di destare sensazioni mediante le vecchie forme; — per tutti, poi, significa la fine di una organizzazione sociale che soddisfece per secoli alla logica, frenò la scelleratezza e fece maturare il bello in tutte le parti.

4. Un periodo storico sta per passare insensibilmente ed un altro sta approssimandosi. Si fa uno strappo alle tradizioni ed il domani sembra non voler più avere una concatenazione coll'oggi. Ciò che esiste, vacilla e cade; si lascia che rovini, perchè se ne è sazî e si crede che non valga la pena di fare uno sforzo per conservarlo ulteriormente. Le opinioni che dominavano gli animi fin qui sono morte, oppure bandite come tanti re detronizzati; eredi legittimi e presunti lottano per averne l'eredità. Frattanto domina un interregno con tutti i suoi orrori: confusione dei poteri, la folla che non sa qual partito prendere, perchè privata dei capi, prepotenze dei forti, comparsa di falsi profeti, oligarchie che tramontano bensì, ma che appunto per questo sono maggiormente tiranniche. Si volgono ansiosamente gli sguardi verso il nuovo che deve venire, senza pertanto poter neppure immaginare da quale parte si debba aspettarlo e in che cosa debba consistere. Nella folla dei pensieri si spera che l'arte sappia dare qualche informazione su quell'ordinamento che farà seguito a tutto quel caos. Il poeta, il compositore di musica devono rilevare, o indovinare, per lo meno poi lasciar comprendere, sotto quali forme si svilupperà l'etica. Cosa s'intenderà domani sotto la parola « morale », sotto la parola « bello »? Cosa sapremo, cosa crederemo, per quale cosa proveremo noi entusiamo, in qual maniera godremo? Ecco quello che si chiede, a mille voci, dalla

folla; e là dove un cerretano apre la sua baracca, asserendo di possedere la chiesta risposta, là dove un pazzo o un ciurmadore incomincia improvvisamente a far da profeta in versi o in prosa, colla musica o colla tavolozza, oppure asserisce di esercitar l'arte sua in modo differente dei suoi predecessori e concorrenti — ecco accalcarsi la folla, serrarglisi attorno e — come negli oracoli di Pitia — cercar di indovinare un senso in tutte le sue azioni, di interpretarle — e quanto più queste sono vuote di senso, quelle povere menti bramose di rivelazioni le ritengono altrettanto più sicure dell'avvenire e le interpretano con tanta maggior passione.

Quest'è lo spettacolo che ci offrono le passioni umane sotto la luce rossastra del crepuscolo dei popoli. Le nubi ammassate fiammeggiano in quella vampa bella, ma inquietante, che fu osservata per anni dopo l'eruzione del Kakatoa. Tenebre sempre più fitte si distendono sulla terra ed avvolgono le immagini in una misteriosa oscurità che distrugge tutte le certezze e lascia libero campo ad ogni supposizione. Le forme vanno perdendo dei loro contorni e si rivolgono in nebbia che scompare. Cala la sera; si avvicina la notte! I vecchi la guardano trepidanti, imperocchè temono di non vederne la fine. Pochi giovani e robusti sentono la vita scorrere in tutta la sua pienezza nelle vene e nei nervi, ed aspettano giulivi il levar del sole. I sogni che si succedono nelle ore della notte fino allo spuntar del nuovo giorno sono: per i vecchi, memorie dolenti; per giovani, speranze ardite, e la forma sotto cui questi sogni colpiscono i sensi sono le creazioni artistiche dell'epoca.

Quì giova però evitare un possibile malinteso. La grande maggioranza delle classi medie e basse non è, naturalmente, *fin de siècle*. E' bensì vero che le sensazioni dell'epoca sconvolgono i popoli fin nei bassi fondi e destano uno strano sentimento di moto, di attività financo nell'uomo più oscuro e più rudimentale. Ma tale stato in cui l'anima prova una specie di mal di mare più o meno leggero, non risveglia in esso desiderî di donna gestante, nè si estrinseca in nuovi bisogni estetici. Allorchè il piccolo borghese ed il proletario sanno di non esser sotto lo schernevole sguardo di un uomo alla moda e si abbandonano liberamente alle loro inclinazioni, trovano

sempre una soddisfazione pura nelle vecchie, nelle antiche forme dell'arte e della poesia. Entrambi preferiscono i romanzi di Ohnet a tutti i simbolisti e la *Cavalleria rusticana* di Mascagni a tutti gli allievi di Wagner ed a Wagner stesso; si divertono da re assistendo a farse tutte da ridere, dove piovono scappellotti, o ascoltando canzonette popolari; mentre se assistono ad una rappresentazione di Ibsen, sbadigliano o si stizziscono; si fermano con soddisfazione davanti ad una cromolitografia che rappresenta una birraria di Monaco od una taverna di villaggio, mentre tirano dritto davanti ad un quadro di aperta campagna, non degnandolo neppur d'uno sguardo. Solo una minoranza assai esigua trova sincera soddisfazione nelle nuove idee e le annuncia con vera convinzione siccome le uniche che abbiano diritto di esistere, siccome quelle che devono condurre all'avvenire e che procureranno una soddisfazione e un rialzamento morale. Ma questa minoranza ha il dono di occupare tutta la superficie visibile sociale nello stesso modo che una piccola quantità di olio giunge a coprire vasti tratti di mare. Essa si compone per lo più di persone ricche e distinte, oppure di fanatici; quelle dànno l'intonazione a tutti i bellimbusti, gli stolidi e gli imbecilli; questi fanno impressione sui deboli e sui dipendenti, spaventano i timorosi. Tutti gli *snobs* simulano di avere gli stessi gusti della minoranza esclusivista che si tiene in disparte e passa con fare di profondo disprezzo davanti a tutto ciò che fin quì ritenevasi per bello — per cui può sembrare che tutta l'umanità civile sia stata convertita all'estetica del crepuscolo dei popoli.

II.

Sintomi.

1. Abbigliamento *fin de siècle* delle signore, dei ragazzi, degli uomini. — 2. Abitazione e arredo. — 3. Svaghi e divertimenti sociali; arte; musica; letteratura. — 4. Sintomi della degenerazione.

1. Mescogliamoci ora tra la folla nei parchi delle grandi città europee, nei passeggi di eleganti stazioni balnearie, nei ricevimenti serali dei ricchi e consideriamo le figure che ivi si trovano.

Fra le signore ne vediamo di quelle che portano i capelli pioventi all'indietro come la raffaellesca Maddalena Doni che trovasi nella galleria degli Uffizi in Firenze; altre invece li portano alzati sulla fronte come Giulia, figlia di Tito, o Plotina, moglie di Traiano, quali si ammirano nei busti del Louvre; altre ancora hanno i capelli corti sulla fronte, lunghi sulle tempia e sulla nuca, arricciati e scarmigliati, giusta la moda del secolo XV, come si vedono nei quadri di Gentile Bellini, di Botticelli, di Mantegna nelle teste di paggi o di giovani cavalieri. Molte hanno i capelli tinti e precisamente in un modo, che, per esser contrario alle leggi dell'armonia organica, deve destar meraviglia e produrre una dissonanza cercata a bello studio, la quale deve poi confondersi nella policromia massima di tutta la toeletta. Quella signora dalla pelle bruna e dagli occhi neri vuol giuocare un tiro alla natura, incorniciando il suo visino bruno con capelli di color rossorame o giallo-dorato; quella bella dagli occhi azzurri, tutta

latte e rosa, aumenta lo splendore delle sue guancie incorniciandole con ricciolini artificiali di color nero corvino. Quell'altra invece si mette in capo un pesante cappellone di feltro, la cui ala posteriore voltata all'insù e la cui guarnizione di grossi ***pompons*** di ***peluche*** gli dànno evidentemente una foggia del ***sombrero*** portato dai ***toreadores*** spagnuoli che esercitarono l'arte loro a Parigi durante l'esposizione del 1889, destando la fantasia delle modiste; un'altra invece ferma sulla sua capigliatura il berretto verde smeraldo o rosso rubino, di velluto, degli studenti vaganti del medio evo. Nel vestito poi continuano le stranezze dell'acconciatura del capo e della forma del cappellino. Qui vedi una mantellina che arriva fino alla cintura ed è aperta da una parte, drappeggiata sul petto al pari di un cortinaggio da portiera, guernita all'orlo con piccoli gomitolini di seta, il cui dondolìo continuo non può a meno di ipnotizzare in brevissimo tempo o far scappare a rotta di collo una persona nervosa; là invece eccoti un peplo greco, di cui il sarto parla come un rispettabile filologo dell'antichità; accanto alla rigida veste monumentale di una Caterina de' Medici ed all'alto colletto alla Maria Stuarda trovansi gli abiti bianchi, flessuosi degli angeli dell'annunciazione quali si vedono ritratti da Memning — e, come massimo contrasto di tutto ciò, un costume imperfetto da uomo: veste di panno assettata, col petto molto aperto, ***gilet, plastron*** inamidato, un piccolo colletto diritto ed una cravatta. Nella maggioranza che non vuol emergere e si accontenta di una toeletta media, priva di fantasia, la forma usuale consiste in un vestito alla ***rococò***, sul quale si confondono righe oblique, rialzi, gonfiature, increspature, pieghettature che passano da una parte all'altra senza simmetria ed avvolgono tutti i contorni di un corpo umano, dando al corpo femminile ora l'apparenza di uno degli animali dell'Apocalisse, ora di una sedia a bracciuoli, di un trittico o di qualche altro oggetto di lusso.

Accanto alle madri vestite in tale foggia vedete i loro figliuoli che sembrano l'incorporazione d'una delle più insopportabili aberrazioni che abbia mai potuto concepire il cervello malato di una pulzellona degna di compassione. Sono i tipi viventi dell'insopportabile inglese Kate Greenaway, la quale, essendo nubile, si trova condannata a

rinunciare alle gioie materne, per cui l'amore verso i figli da essa nutrito, soffocato e degenerato contro natura, cerca soddisfazione disegnando, con un tratto orribilmente manierato, ragazzi vestiti nelle più ridicole foggie che sono addirittura una profanazione della santa fanciullezza. Quel bambino è vestito di rosso dalla testa ai piedi con un costume da giustiziere medioevale; quella ragazzina di quattro anni porta un cappellino *cabriolet* d'una forma da bisnonna e strascica un manto di velluto di vivacissimo colore; un'altra bambina, che sa appena reggersi sulle gambe, è ingolfata in un abito simile a quello delle dame dell'impero dalle maniche a sbuffi, dalla vita corta, colla cintura in alto, con strascico, e così via discorrendo.

Gli uomini completano il quadro. Il timore di essere derisi dai piccoli borghesi, oppure un rimasuglio di sano buon gusto fanno sì che si astengano dal vestire costumi strani, e, toltone il *frac* rosso coi bottoni di metallo, i calzoni corti fino al ginocchio, le calze di seta, con cui alcuni idioti dal monocolo o dalla gardenia cercano di rassomigliare agli artisti di un teatro di scimie, poco vedesi che si scosti dal cànone vigente relativamente al vestito degli uomini dell'epoca nostra. La forza d'immaginazione però trova di che sfogarsi liberamente nell'acconciatura del capo. Uno porta i riccioli corti e la barba arricciata a due punte come Lucio Vero; un altro ha una capigliatura assai rara nel mezzo e lunga invece dalle parti, e porta due ispidi baffi come quelli di un gatto e poco folti come quelli di un kakemono giapponese; il suo vicino porta le basette alla Enrico IV; un altro due baffi come un lanzichenecco di F. Brun, oppure il pizzo come gli arcieri della « ronda notturna » di Rembrandt, ecc.

Il carattere comune di tutte queste persone è questo: che esse non rispecchiano la loro propria particolarità effettiva, ma che vogliono parere ciò che non sono. Esse non si accontentano di mettere in mostra la loro naturale conformazione, nè tampoco di perfezionarla coi mezzi leciti, adattandola al tipo che sentono di rappresentare; ma cercano di incorporare un qualche modello d'arte che non ha verun'affinità col loro abbozzo, e anzi il più delle volte sta in aperto contrasto; di sovente poi non si tratta di un modello solo, ma di parecchi ad un tempo che fanno a' pugni l'un coll'atro. Per tal guisa risultano

teste su spalle che non sono quelle adatte per esse; costumi, le cui parti singole non concordano affatto; un miscuglio di colori che sembra essere stato fatto all'oscuro. Sembra di essere ad un ballo mascherato, dove ognuno si presenta travestito e con una testa caratteristica. In certe occasioni poi, come al *vernissage* del Salone al Campo di Marte a Parigi, o all'apertura dell'esposizione di quadri dell' Accademia reale di Londra, tale impressione può aumentare talmente da farci credere di trovarci fra tanti spettri messi assieme a casaccio in una fantastica camera mortuaria con pezzi di corpi differenti, prendendo teste, torsi, membra come capitatavano sotto mano, vestiti, senza tanto riflettere, coi primi abiti che si trovavano a portata, tolti a tutte le epoche storiche, a tutte le parti del globo. Ogni singola persona mira visibilmente a richiamar l'attenzione e darsi un'aria di superiorità mediante stranezza di contorni, di portamento, di taglio, di colori. Vuole eccitare i nervi ad ogni costo, sia destando ammirazione, sia destando disgusto. L'idea fissa è di fare effetto.

2. Seguiamo ora nelle loro abitazioni questi uomini vestiti da maschere e con teste caratteristiche. Le abitazioni loro sono decorazioni da teatro e camere da attrezzi nel tempo stesso; botteghe da rigattiere e musei. La stanza da lavoro del padrone di casa è una sala d'armi gotica, con corazze, scudi e bandiere delle crociate fermate alle pareti; oppure il locale di vendita di un bazar orientale con tappeti del Kurdistan, forzieri beduini, *narghilé* circassi e scatole di lacca indiane. Di fianco allo specchio che sta sul caminetto vi sono delle maschere giapponesi che fanno brutti visacci. Fra le finestre vi sono trofei di spade, pugnali, giavellotti e vecchie pistole. La luce vi penetra attraverso invetriate dipinte che rappresentano magre figure di santi in contemplazione. Le pareti del salone sono coperte da arazzi corrosi dalle tarme, i cui colori furono sbiaditi dal sole di due secoli (fors'anche mediante un bagno chimico preparato espressamente), oppure da tappeti di Morris, sui quali vedonsi uccelli esotici svolazzanti fra rami capricciosi, e fiori che scherzano con leggiere farfallette. Fra sedie a bracciuoli e sedie rotonde, quali sono conosciute e desiderate dal corpo male avvezzo

dei nostri contemporanei, si trovano sedie in istile del Rinascimento, il cui sedile di legno fatto a conchiglia, oppure in forma di cuore, potrebbe invitare al riposo tutt'al più la parte posteriore indurita di un araldo da torneo.

Fra gli armadi di Boule ed un tavolino chinese collocato vicino ad un *secrétaire* da signora, tutto intarsiato di graziosissimo stile *rococò*, desta sorpresa una lettiga dorata e dipinta. Su tutti i tavolini, in tutte le vetrine sono esposti oggetti antichi, grandi e piccoli, che di regola sono di autentica falsità, oppure lavori della piccola industria: una zucca di Tanagrafi accanto ad una scatola traforata di Jade; una piastra di Limoges accanto ad una brocca persiana d'ottone dal collo assai lungo; una bomboniera fra un libro da messa legato in avorio intagliato ed uno smoccolatoio di rame cesellato. Su cavalletti adorni di velluto stanno dei quadri le cui cornici cercano di attrarre l'attenzione mediante qualche stranezza, come a dire un ragno nella sua tela, un mazzo di cardi di metallo od altro. In un angolo trovasi un tempietto eretto ad un idolo rappresentante Budda accoccolato o in piedi. La stanza da letto della signora ha un po' della cappella ed un po' del gabinetto di un *harem*. Il tavolo della toeletta deve servire come altare, e come tale n'è decorato; un inginocchiatoio ci garantisce della pietà dell'abitatrice di quel gabinetto, mentre un largo divano, i cui cuscini sono buttati quà e là in disordine, sembrano voler dire il contrario. Le pareti della sala da pranzo sono coperte da un vero magazzino di porcellane; in un *buffet* rustico sono esposte preziose posaterie d'argento, sul tavolo fioriscono magnifiche orchidee e fanno bella mostra di sè superbe alzate d'argento fra piatti e brocche contadinesche di maiolica. La luce, che in tali locali vi è sparsa da lampade dell'altezza di un uomo, è temperata da paralumi ora rossicci, ora gialli, ora verdi, spesse volte guerniti di pizzi neri di forme eccentriche, così che le persone, sulle quali si ripercuote la luce, ora sembrano avvolte in una nebbia trasparente, variopinta, ed ora in un chiarore di una tinta sola, mentre un'artificiosa penombra nasconde gli angoli e lo sfondo. Inverisimili accordi di colori dànno un'impronta tutta particolare ai mobili ed alle chincaglie, quale non l'hanno sotto una luce naturale, e perciò anche le persone si compiacciono di mettersi in posizioni stu-

diate, tali da poter ottenere sulle loro fronti effetti di luce come nei quadri di Rembrandt o di Schalk. In queste case tutto tende ad eccitare i nervi, a destare confusione. Si cerca di destar stupore mettendo assieme mobili che stonano fra loro, che sono in perfetto contrapposto; si cerca di far effetto mediante la continua contraddizione fra la loro forma ed il loro scopo, mediante la eterogeneità della maggior parte degli oggetti. Quì dentro non deve regnare quella calma che si prova di fronte ad un quadro di cui si può facilmente conoscere l'assieme, quella soddisfazione di cui si sente riempire l'animo, allorchè questo afferra subito tutti i particolari ond'è circondato. Chi entra quì dentro non deve provare assopimento, bensì deve sentirsi scuotere i nervi. Quando il padrone di casa attraversa questi locali vestito, come Balzac, colla tonaca di un domenicano, oppure, come Richepin, avvolto in un mantello rosso da capo-brigante d'operetta, esso conferma l'opinione che per tali scene da commedia occorre proprio la presenza di Arlecchino. Tutto vi è disparato, tutto è mescolato alla rinfusa; l'uniformità di un dato stile storico si riguarda come passata di moda, roba da provinciali da piccoli borghesi; l'epoca non ha peranco creato uno stile. L'unica tendenza ad uno stile si può forse riconoscere nei mobili di Carabin esposti nel salone del Campo di Marte a Parigi. Ma quelle ringhiere da scala sulle quali furie ed ossessi si rincorrono nudi, tumultuanti, quelle vetrine da libri sostenute da un mucchio di teste di poveri peccatori, finanche quel tavolo che raffigura un libro aperto, gigantesco, portato da gnomi, rivelano in complesso uno stile adatto per febbricitanti o per dannati. Se il direttore generale dell'inferno di Dante ha una sala di ricevimento, questa dev'essere arredata con mobili di tal fatta. Le creazioni di Carabin non sono arredi da stanza, sono incubi.

3. Abbiamo visto come vesta e come abiti la buona società. Ora vogliamo vedere come si diverte e dove cerca svago ed eccitazioni. Nell'esposizione di belle arti si accalca, emettendo leggiere esclamazioni di ammirazione, davanti alle figure muliebri di Besnard, che hanno capelli color verde erba, visi giallo zolfo, oppure rosso infiammato, e braccia violette o picchiettate di color rosa avvolte in

una nube smagliante, che lascia leggermente trasparire la forma di una veste da camera. Predilige essa dunque un lusso di colori sfacciatamente rivoluzionari? Precisamente. Non però in modo esclusivo. Imperocchè, dopo Besnard, essa adora con eguale e fors'anco maggiore estasi i quadri sbiaditi di Puvis de Chavanne, che sembrano stinti mediante un imbianchimento semi-trasparente; quelli di Carrière avvolti in un vapore incomprensibile, che sembrano passati attraverso ad una nube d'incenso; quelli di Roll, dalla tremula tinta argentea. La tinta violetta della scuola di Manet, che infonde al concetto visibile una luce magica; le mezze tinte degli arcaici, ovverossia i simulacri delle tinte d'un tempo che fu, esposte nuovamente al sole e risuscitate da un'antichissima tomba; il color « foglia morta », « avorio antico », giallo sbiadito, porpora stinta — attirano maggiori ammiratori che non gli smaglianti gruppi del Besnard. Questi ammiratori scelti poco si curano del soggetto del quadro; quelli che si fermano davanti all' « aneddoto » non sono che crestaie e provinciali, il pubblico che s'interessa per le cromolitografie. E tuttavia quelli si fermano di preferenza davanti al quadro di Henri Martin, rappresentante « ognuno colla propria chimera », sul quale si vedono sfumature di uomini su fondo giallo, ma senza comprendere cosa facciano, se prima non si ha una chiara e profonda spiegazione; si fermano davanti al « Cristo e l'adultera » di Jean Beraud, che raffigura un salone da pranzo parigino, in cui un Cristo vero, in costume orientale e con ortodossa apparenza di santità, rappresenta, davanti ad una signora vestita da ballo, in mezzo ad una società in *frac*, una scena del Vangelo; — oppure davanti ai bevitori d'acquavite ed ai malandrini dei sobborghi di Parigi di Raffaelli, disegnati bensì intensivamente, ma dipinti colla mota e con argilla stemperata. Chi attraversa una esposizione di belle arti, lasciandosi guidare dalla buona società, constaterà, invariabilmente, che essa stravolge gli occhi e congiunge le mani davanti a quei dipinti, dinanzi ai quali la gente comune scoppia in risate sonore, oppure fa la ciera come persona che si crede tratta in inganno, e che passa via alzando le spalle o scambiando occhiate di scherno dove altri invece si ferma, godendo per il soggetto rappresentato.

All'opera, ai concerti le forme della vecchia melodia non destano verun entusiasmo. La trasparenza del lavoro tematico dei maestri classici, la loro coscienziosa osservanza delle regole del contrappunto sono cose che si riguardano siccome comuni e noiose. Una coda graziosa, che spicca per chiarezza e sonorità, un punto d'organo benissimo concertato destano lo sbadiglio. Gli applausi e gli allori non si dànno che a « Tristano ed Isotta » di Wagner, e specialmente al mistico « Parsifal », alla musica ecclesiastica del « Sogno » di Bruneau, alle sinfonie di Cesare Franck. La musica che deve piacere deve simulare devozione religiosa, ovvero posseder forme tali da far perdere la pazienza. Chi ascolta la musica, ha l'abitudine di svolgere involontariamente un pochino nella sua mente il motivo che emerge nel pezzo musicato. La maniera con cui il compositore svolge il motivo dev'essere affatto differente da tale presentito sviluppo. Non si deve poterlo indovinare. Là dove ci si aspetta un intervallo consonante, deve trovarsene uno dissonante; se si spera di udir finire una frase con cadenza finale naturale come già si presenta, essa deve invece interrompersi bruscamente a metà della battuta. I toni e le voci devono mutare d'improvviso. Una calorosa polifonìa dell'orchestra deve richiamare l'attenzione contemporaneamente su quattro o cinque punti; certi strumenti soli, oppure gruppi di istrumenti, devono far sentire la loro voce all'uditorio senza nissun distacco, tanto che il pubblico passi in quello stato di eccitazione nervosa come di colui che, nel vocìo di una dozzina di persone parlanti contemporaneamente, si affatica invano per afferrare le parole. Quando anche il tema si delineasse distintamente in principio, esso deve in seguito assumere forme sempre più indefinite, deve scomparire, risolversi in una nebulosità, in cui l'immaginativa possa figurarsi tutto quello che meglio le piace, come avviene colle forme dei grossi nuvoloni che corrono per lo spazio durante la notte. La melodìa deve salire e scendere per la scala cromatica incessantemente, senza lasciar intravvedere nè confine, nè scopo; talvolta presenterà all'uditorio la possibilità di orientarsi in tutta quella faraggine di note, ma non deve essere che un miraggio e nulla più. La musica deve prometter sempre, mantenere mai; deve svolgersi in modo come volesse rive-

lare un gran mistero, ed ammutolire, oppure digradire prima di pronunciare la gran parola risolutiva attesa ansiosamente. Nei concerti l'uditorio cerca di provare le sensazioni di Tantalo e n'esce coi nervi sfiniti, come quella coppia di amanti che al ritrovo notturno cerca di far all'amore attraverso ad una finestra munita di una fitta inferriata.

I libri nei quali il pubblico suddescritto cerca di divertirsi o di edificarsi emanano un profumo particolare, nel quale si può riconoscere l'odore dell'incenso, dell'acqua di Lubin o del letamaio — con alternata preponderanza dell'uno o dell'altro di tali odori. Ora non basta più il puzzo della cloaca. Il fango di Zola e dei suoi allievi che grufolano nel letamaio letterario è superato e non può servire che per le classi sociali rimaste indietro. La classe invece che trovasi nella prima fila della costumatezza, si tura il naso davanti alla sentina del nudo naturalismo, e vi guarda con curiosità e interesse solo allorquando, con un lavorìo artificioso, vi sia stato introdotto un po' di odore d'alcova o di sacristia. La pura sensualità è roba comune; essa è ammissibile solo allorquando si manifesta sotto forma contro natura o degenerata. Libri nei quali sono descritte le relazioni fra uomo e donna — fosse pure senza reticenze di sorta — sembrano scipitamente morali. Il prudore elegante incomincia dove finisce la sessualità naturale. Priapo è diventato il simbolo della virtù. Il vizio richiede l'incorporazione di Sodoma e Lesbo, nel castello di Barba Bleu e nella stanza del « divino » marchese di Sade. Il libro che vuol esser di moda deve anzitutto essere oscuro. Le situazioni chiare sono troppo facili e buone soltanto per la plebe. Inoltre dovrà esser scritto in un certo tono da predicatore non troppo importuno, ma compunto, e tutti i passaggi lubrici dovranno essere seguìti da espansioni d'amore per tutti i sofferenti e gli inferiori, oppure da slanci di intima fede in Dio. Sono assai preferite le storie di spiriti, le quali per altro devono essere coperte da veste scientifica, come da ipnotismo, telepatia e sonnambulismo; giuochi di bambola, in cui compari matricolati, che si atteggiano ad ingenui, fanno canterellare, al pari di bambini o di idioti, le figure più antiquate delle ballate — nonchè romanzi esoterici, in cui l'autore accenni che, ove lo volesse, potrebbe parlare a sazietà

di magìa, cabala, fakirismo, astrologia ed altre scienze bianche e nere. Ci si inebria a quella nebulosa sequela di parole, di poesie simboliche; Ibsen detronizza Goethe; Maeterlink viene collocato a fianco di Shakespeare; critici tedeschi e financo francesi dicono che Nietzsche è il primo scrittore tedesco dell'epoca presente; la « Sonata a Kreutzer » è la Bibbia delle signore dedite all'amore, le quali non possono più contare i loro amanti; signori distinti trovano che le canzonette popolari e furbesche di Jouy, Bruant, Mac Nab e Xanroff sono « assai distinte per l'intima compassione che circola in esse » (le parole fra il virgolato sono una formola), ed i giovanotti di mondo, che hanno fede solo nel ***baccarat*** e nella Borsa, si recano in pellegrinaggio ad assistere alla Passione di Oberammergau e si asciugano gli occhi allorchè Verlaine invoca la Beata Vergine.

4. Esposizioni di belle arti, concerti, teatri e libri, per quanto straordinari possano essere, non bastano più ai bisogni estetici della società elegante. Essa cerca soddisfazioni ignote. Essa chiede eccitazioni più forti e spera trovarle in quelle esposizioni in cui diverse specie di arti combinate con nuove maniere mirano ad influire contemporaneamente su tutti i sensi. Romanzieri ed artisti si affaticano incessantemente per soddisfare tale desiderio. Un pittore, che ebbe di mira non tanto impressioni nuove, quanto una praticissima ***réclame***, mette in mostra un suo quadro, il quale rappresenta, nè ben, nè male, Mozart morente che sta componendo il suo ***Requiem***; lo espone di sera in un salone oscuro, e mentre uno sprazzo di vivissima luce elettrica, abilmente diretta, illumina il quadro, un'orchestra invisibile suona il ***Requiem*** a mezza voce. Un compositore di musica fa un passo più avanti. Svolgendo un pensiero di Bayreuth fino all'estremo, organizza un concerto in una sala completamente al buio, procurando così agli uditori, che furono fortunati nella scelta del vicino, di poter godere le senzazioni musicali aumentate da altre di natura differente. Il poeta Haraucourt fa declamare sulla scena, da Sara Bernhard, una trascrizione, in versi, del Vangelo, mentre un'orchestra nascosta accompagna la declamatrice con un'infinita melodia, come nei melodrammi del vecchio tipo.

Gli innovatori si rivolgono financo ad un organo fin quì disprezzato dalle belle arti: al naso, invitandolo a prender parte ai godimenti estetici. Si mette uno spruzzatoio in teatro onde spanda profumi nella platea. Sul palcoscenico si recita una poesia di forma approssimativamente drammatica. Ad ogni atto si cambia il colore della luce, il tono del pezzo musicale suonato dall'orchestra, e lo spruzzatoio cambia la qualità del profumo. L'idea di accompagnare il verso col profumo è stata buttata lì semi-scherzosamente qualche anno fa da Ernesto Eckstein. A Parigi la si mandò ad effetto con tutta serietà. Gli innovatori traggono dalla stanza dei giuochi infantili il teatrino delle marionette onde dare rappresentazioni per gli adulti, rappresentazioni che, nella loro artificiosa semplicità, dovrebbero presuntivamente rivelare o nascondere una profondità di pensiero. Essi poi, con rara intelligenza e ingegnosità, completano la rappresentazione col giuoco delle ombre: si vedono figurine colorate, ben disegnate, che si muovono, rendono visibile il corso delle idee di un poema recitato all'uopo dall'autore, mentre gli accordi di un pianoforte tentano di far comprendere anche all'orecchio l'idea fondamentale. E per godere tali spettacoli la società accorre in massa in un circo del sobborgo, sul granaio d'una casa rustica, nella bottega di un rigattiere, oppure in una fantastica bettola, ritrovo di artisti, le cui rappresentazioni mettono a contatto, in una sala di birraria, avventori sudici con marchese eteree.

III.

Diagnosi.

1. Diagnosi della degenerazione. — 2. Stimmate fisiche. — 3. Stimmate morali. — 4. Emotività. — 5. Abulia. — 6. Fantasticheria. — 7. Misticismo. — 8. Genî e mattoidi. — 9. Isterismo. — 10. Disturbi visivi degli isterici. — 11. Colori dinamogeni e deprimenti. — 12. Chiesuole artistiche e letterarie; loro origine, sviluppo e influenza.

1. Ognuno, financo il piccolo borghese più limitato d'intelligenza, deve vedere le cose descritte nel capitolo precedente. Il borghese però le riguarda siccome cose di moda e nulla più; pensa che sieno grilli, eccentricità, manìa di novità, desiderio di scimiotteria — e per esso basta. Il bello spirito, la cui coltura estetica unilaterale non gli concede di comprendere il nesso delle cose, nè di afferrarne il vero significato, illude sè stesso e gli altri circa alla propria ignoranza, adoperando frasi reboanti; parla con alterezza « dell'anima moderna che, inquieta, cerca un nuovo ideale »; « del sistema nervoso raffinato dei contemporanei, che infonde maggior vita »; « delle ignote percezioni dei sensi nell'uomo elevato ». Il medico però, specialmente quello che si è dedicato in particolare allo studio delle malattie nervose e mentali, riconosce a prima vista nella sensazione ***fin de siècle***, nelle tendenze dell'arte e della poesia contemporanee, nella natura degli autori di opere mistiche, simboliche, decadenti, e nel contegno dei loro ammiratori, nelle inclinazioni e nei gusti del pubblico di moda — riconosce

a prima vista, diciamo, il sindromo, ovverossia la forma totale di due distinte malattie da esso ben conosciute: la degenerazione e l'isterismo, i cui gradi più leggieri si chiamano col nome di neurastenia. Queste due costituzioni dell'organismo sono bensì diverse per sè stesse, ma hanno tuttavia qualche tratto comune e spesse volte si manifestano assieme, così ch'è più facile osservare le loro forme mescolate che non quelle distinte di ciascuna di esse.

Il primo a comprendere e rendere popolare l'idea della degenerazione, la quale oggi predomina tutta la scienza psichiatrica, fu Morel. Nella sua opera principale (1) citata di sovente, ma pur troppo non letta abbastanza, il distinto alienista, che per un momento fu in voga, in Germania, anche fuori dei circoli professionali (2), diede su ciò che egli intende per « degenerazione » la seguente spiegazione: « Noi dobbiamo figurarci la degenerazione come una varietà morbosa di un tipo originario. Tale varietà, quantunque semplice in principio, porta seco degli elementi trasmissibili di tale natura, che colui il quale ne ha il germe diventa sempre più incapace ad adempiere il proprio dovere verso l'umanità, e mette in pericolo il progresso intellettuale delle persone che avvicina, poichè l'intelligenza sua trova già degli ostacoli a svilupparsi ».

Allorquando un organismo s'indebolisce sotto influenze

(1) *Traité des dégénérescences phisiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés maladives*. Par le doct. B. A. MOREL, Paris, 1857, pag. 5.

(2) Per istigazione della propria amante Ebergenyi, il conte Chorinsky avvelenò la propria moglie ch'era un'artista drammatica. L'assassino era un epilettico e degenerato nel senso attribuito da Morel. La sua famiglia fece venire questi dalla Normandia a Monaco onde dinnanzi a quella Corte d'assise, dove dibattevasi la causa penale (1868), avesse a dichiarare che l'accusato era irresponsabile. Questi fu visibilmente sdegnato e lo stesso Pubblico Ministero eccepì recisamente le conclusioni dell'alienista francese, appoggiandosi ai pareri dei principali psichiatri di Monaco. Chorinsky fu riconosciuto reo, ma poco dopo la condanna fu colto da pazzia e pochi mesi più tardi morì senza aver ricuperata mai la ragione, giustificando così le previsioni del psichiatra francese, il quale di fronte ai giurati francesi — parlando in lingua tedesca — dimostrò che i suoi colleghi di Monaco non erano versati a sufficienza nella materia.

dannose d'ogni specie, i discendenti non sono più di tipo sano, normale e suscettibile di sviluppo della specie, ma formano una varietà nuova, la quale al pari di tutte le altre è capace di trasmettere in eredità, ai proprî discendenti, le particolarità sue, ed in questo caso: morbose degenerazioni dal tipo normale, deficienza di coltura, deformità e difetti che vanno sempre aumentando. Ciò che distingue la degenerazione dalla discendenza normale, si è che la specie morbosa non si conserva, nè si propaga durevolmente come quella sana, bensì diventa ben presto, per fortuna, sterile e si estingue dopo poche generazioni, spesso prima ancora che esse raggiungano l'infimo grado dell'avvilimento organico (1).

2. La degenerazione si rivela nell'uomo mediante certi segni caratteristici fisici che si chiamano « stimmate », vocabolo infelice, poichè è inspirato alla falsa idea che la degenerazione sia necessariamente la conseguenza di una colpa e che il segno caratteristico sia un castigo. Tali stimmate sono deformità, escrescenze e deficienze di sviluppo; in primo luogo l'asimmetria, vale a dire il disuguale sviluppo delle due metà della faccia e del cranio, indi imperfezioni dei padiglioni delle orecchie, che emergono per la mostruosa loro grandezza, oppure perchè si staccano dalla testa come due manichi, o sono mancanti dei lobuli, oppure perchè questi non spiccano distintamente e l'elice non è rivoltato; inoltre occhi loschi, labbra leporine, irregolarità nella forma e posizione dei denti, palato a sesto acuto, oppure piatto, dita unite, oppure in numero maggiore del normale (sindattilia e polidattilia), ecc. Nel suo libro citato Morel indica le degenerazioni anatomiche, il cui numero fu poi aumentato da successivi osservatori. Lombroso, specialmente, ha amplificato di molto la conoscenza delle stimmate (2); solo che attribuisce le stesse unicamente al suo « delinquente-nato » — la qual limitazione non è giustificabile dal punto di vista scientifico di Lombroso, imperocchè i « delinquenti-nati » non sono altro che una suddivisione

---

(1) MOREL, l. c., pag. 683.

(2) *L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia, giurisprudenza e alle discipline carcerarie*, 3ª ediz. Torino, 1884, pag. 147 e seg.

dei degenerati. Féré (1) lo esprime chiaramente dicendo: « Vizio, delitto e pazzia sono distinti soltanto dai pregiudizi sociali ».

Ci sarebbe un mezzo sicuro per dimostrare che l'asserzione, giusta la quale gli autori di tutti i rivolgimenti *fin de siècle* nell'arte e nella letteratura sono dei degenerati, non è arbitraria, che non è un'idea ingiustificata, ma un fatto vero: quello di esaminare attentamente il corpo delle persone rispettive, nonchè la loro genealogia. Riguardo a tutti, quasi, si riscontrerebbero indubbiamente parenti degenerati, nonchè una o più stimmate che metterebbero fuor d'ogni dubbio la diagnosi: « degenerazione ». Certo che per riguardi umani non si potrebbe render di pubblica ragione il risultato di tale esame, e questo convincerebbe solo colui che potesse eseguirlo.

3. Ma, oltre alle stimmate fisiche, la scienza ne ha scoperto anche di intellettuali, le quali caratterizzano la degenerazione con pari sicurezza come quelle; tali stimmate si possono facilmente riscontrare in tutte le estrinsecazioni della vita e specialmente nelle opere dei degenerati, così che non occorre più misurare il cranio di uno scrittore, oppure vedere il lobo dell'orecchio di un pittore per riconoscere se esso appartiene alla classe dei degenerati.

Per questi furono trovate diverse denominazioni. Maudsley e Ball li chiamano « confinari », vale a dire abitanti del paese di confine fra la ragione perfetta e la pazzia dichiarata; Magnan li chiama « degenerati superiori » e Lombroso parla di « mattoidi » e di « grafomani », fra i quali comprende quei semi-matti che sentono un impulso letterario. Ad onta della varietà di denominazioni, si tratta tuttavia di una sola specie di individui, i quali dimostrano l'affinità loro mediante la rassomiglianza della loro fisonomia intellettuale.

Quella istessa irregolarità che abbiamo osservata nello sviluppo fisico dei degenerati, la troviamo anche nello sviluppo morale. L'asimmetria della faccia e del cranio hanno il loro riscontro nelle capacità rispettive. Alcuni

---

(1) *La famille névropatique. Archive de neurologie*, 1884, n. 19-20.

di questi individui sono depressi, altri morbosamente esaltati. Ciò di cui difettano tutti i degenerati è il senso della morale e del diritto. Per essi non esistono nè leggi, nè decoro, nè pudore. Essi commettono con tutta calma e intima soddisfazione delitti e contravvenzioni allo scopo di soddisfare qualche impulso del momento, qualche inclinazione, un estro — e non comprendono che altri proverebbero ribrezzo. Allorchè tali inclinazioni raggiungono il massimo grado, si qualificano, secondo Maudsley, di « pazzia morale » (1); però vi sono gradi più lievi, nei quali il degenerato nulla commette che possa farlo urtare contro il codice penale, ma sostiene per lo meno teoricamente la ragion d'essere del delitto, cerca di comprovare con frasi altisonanti che « bene » e « male », virtù e vizio non sono che arbitrarie distinzioni, esalta i malfattori e le loro azioni, pretende scoprire bellezze nelle cose più abbiette e ributtanti, mira a trovar proseliti, nonchè il cosiddetto « interessamento » per ogni bestialità. Ambedue le radici psicologiche dell'alienazione morale in tutti i gradi del suo sviluppo sono: primo, uno straordinario egoismo (2), e secondo, l'impulsività (3), vale a dire l'incapacità di resistere a qualche impulso interno che spinge a fare qualche cosa, — e queste cause principali sono le stimmate più elevate, intellettuali, dei degenerati. Nei libri seguenti avrò occasione di dimostrare per quali motivi organici, in conseguenza di quali parti-

---

(1) Vedi specialmente: KRAFFT-EBING, *Die Lehre vom moralischen Wahnsinn,* 1871; H. MAUDSLEY, *Verbrechen und Wahnsinn.* Internat. Wissenschaftliche Bibliothek, und C. FÉRÉ, *Dégénérescence et criminalité.* Paris, 1888.

(2) J. ROUBINOVITCH, *Hystérie mâle et dégénérescence*, p. 62. Paris, 1890: « La società che lo circonda (il degenerato) non lo interessa affatto. Egli non conosce nulla, non prende parte a nulla se non che a sè stesso ». — LEGRAIN, *Du délire chez les dégénérés.* Paris, 1886, pag. 10: « Egli è continuamente il zimbello delle proprie passioni; vien trascinato da' suoi impulsi, non ha che una unica cura: quella di soddisfare i suoi propri desiderî ». Pag. 27: « Sono egoisti, altezzosi, vanitosi, fatui, ecc. ».

(3) HENRY COLLIN, *Essai sur l'état mental des hystériques.* Paris, 1890, pag. 59: « Due grandi fatti dominano sull'esistenza dei degenerati ereditari: l'ossessione (il predominio tirannico di un pensiero di cui non si può liberarsi; Westphal ha creato per essa un vocabolo giusto: « idea incoercibile ») e l'impulsione — entrambi irresistibili ».

colarità del loro cervello e del loro sistema nervoso i degenerati devono essere egoistici e impulsivi. Nella presente introduzione volli caratterizzare soltanto lo stigma stesso.

4. Un altro stigma intellettuale dei degenerati è la loro emotività. Di tale particolarità Morel volle anzi farne il principale segno caratteristico (1), ma, per quanto a me sembra, a torto, imperocchè essa è propria anche degli isterici, anzi perfino di uomini perfettamente sani, che soffrirono un temporario indebolimento a motivo di qualche causa passeggiera, per malattia, per sfinimento, per forte commozione d'animo. Essa è tuttavia un segno che di rado manca nel degenerato. Questi ride fino alle lagrime, oppure piange dirottamente per cause sproporzionatamente futili: una riga di versi o di prosa comuni lo fa sudar freddo, si esalta davanti a statue o quadri affatto indifferenti, e la musica poi, anche se fiacca o di nessun merito, gli procura le più forti emozioni d'animo (2). Egli va superbo d'essere d'una fibra sensibilissima e si vanta di sentirsi rimescolare tutto, di sentirsi sdilinquire, di provare il piacere e il bello fin sulla punta delle dita, là dove il piccolo borghese resta impassibile. La sua sensibilità gli sembra una superiorità, crede di avere una speciale intelligenza, di cui difettano gli altri mortali, e disprezza di tutto cuore i Banaussi per l'ottusità ed imperfezione dei loro sensi. Quest'infelice non si accorge che si vanta di una malattia, d'un disturbo della mente, e certi critici sciocchi, i quali, per paura di essere tacciati di imbecillità, fanno sforzi inauditi onde provare, di fronte a qualche opera di niun pregio o ridicola, le sensazioni di un degenerato, oppure di lodare con espressioni esagerate le bellezze che il degenerato assevera di trovare in quell'opera — riproducono, senza saperlo, lo stigma della semi-pazzia.

Oltre alla pazzia morale ed all'emotività, si osserva nei degenerati una spossatezza morale, una mancanza di co-

---

(1) MOREL, *Du délire émotif.* « Archives générales », 6me série, vol. 7º, pp. 385 e 530. Vedi anche ROUBINOVITCHT, l. c., p. 53.

(2) J. ROUBINOVITCH, l. c., pag. 68: « La musica lo eccita vivamente ».

raggio che, a seconda delle circostanze della vita, assumono la forma del pessimismo, di una paura indefinita di tutti gli uomini e del mondo, oppure di ripugnanza verso sè stessi. « Questi ammalati — dice Morel (1) — provano un bisogno continuo di lamentarsi, di singhiozzare, di ripetere le stesse parole, le stesse domande con una uniformità che porta alla disperazione. Essi vanno soggetti a delirî, nei quali vedono distruzioni, dannazioni ed altre simili apprensioni fantastiche ». « La ripugnanza non mi abbandona; è la ripugnanza di me stesso » — dice uno di tali ammalati, di cui Roubinovitch narra la storia (2). « Fra le stimmate morali — dice lo stesso autore (3) — devonsi registrare anche quei timori indefinibili di cui fanno mostra i degenerati allorchè devono mirare, fiutare o toccare qualche cosa ». E più avanti (4) fa menzione del loro « incosciente timore di tutto e di tutti ». In questa descrizione dell'uomo melanconico, avvilito, tetro, che dubita di sè e del mondo, martoriato dal timore dell'ignoto, circondato da pericoli indefiniti, ma spaventosi — riconosciamo tratto per tratto l'uomo del crepuscolo dei popoli e lo stato psicologico ***fin de siècle*** descritti nel capitolo primo.

5. L'avvilimento caratteristico del degenerato è congiunto, di regola, con una ripugnanza per qualunque azione, che può aumentare fin ad aver ribrezzo dell'attività e fino all'incapacità di volere: « abulia ». Una particolarità dell'animo umano nota ad ogni psicologo è questa, che l'intelligenza umana essendo dominata dalla legge della casualità, ogni risoluzione è basata su motivi comprensibili. Spinoza espresse tale fatto dicendo: « Se un sasso lanciato da mano umana avesse la capacità di pensare, si immaginerebbe certamente che esso vola, perchè così vuole ». Molte condizioni psicologiche e molte azioni, di cui abbiamo coscienza, sono la conseguenza di cause che noi non arriviamo a comprendere. In questo caso inven-

---

(1) MOREL, *Du dèlire panophobique des aliénés gemisseurs.* « Annales médico-psycologiques », 1871.
(2) ROUBINOVITCH, l. c., pag. 28.
(3) Idem, *ibidem*, pag. 37.
(4) Idem, *ibidem*, pag. 66.

tiamo per esse, più tardi, dei motivi che soddisfino il bisogno dell'animo nostro, cioè che chiariscano nettamente certe cause, e noi ci convinciamo facilmente di essercele spiegate senz'altro. Il degenerato, che aborre dall'agire, ch'è senza volontà, che non si accorge essere l'incapacità sua di agire una conseguenza della viziosità ereditaria del suo cervello, si spiega la cosa da sè, pensando che sprezza l'attività per impulso proprio, compiacendosi invece nell'inazione; ed allo scopo di giustificar sè stesso agli occhi proprî, si costruisce tutta una filosofia di privazioni, di rinunzia al mondo e disprezzo degli uomini; protesta essersi convinto da sè stesso che il quietismo è cosa sublime; si spaccia, con tutta convinzione, per buddista, e, con eloquenti e poetiche circonlocuzioni, esalta il Nirvanah siccome l'ideale più eccelso e più degno dello spirito umano. I degenerati ed i pazzi sono le comunità predestinate di Schopenhauer e Hartmann; basta che imparino a conoscere il buddismo per esserne subito convertiti.

6. L'incapacità di agire è congiunta di preferenza colla fanstaticheria. Il degenerato non è, generalmente, in grado di dirigere a lungo la sua attenzione su un dato punto, nè tampoco di afferrare le impressioni del mondo esteriore che i suoi sensi difettosamente funzionanti adducono al suo spiritto distratto, nè di ordinarle in modo da averne un'idea tale da formularne un giudizio. Gli torna più facile e più comodo lasciare che i suoi centri nervosi producano immagini semi-chiare, nebulose, embrioni appena delineati di pensieri, ed abbandonarsi, in un continuo assopimento, ad una fuga di pensieri che non hanno nè scopo, nè limite; egli non raccoglierà mai le sue forze per fare il faticoso tentativo di opporsi alle spontanee connessioni di idee ed alla serie di impressioni che di regola sono puramente esteriori, nè cercherà di mettere un po' d'ordine nella confusione delle sue idee passeggere. Al contrario anzi. Egli va lieto della sua immaginativa che contrappone alla lucidità del piccolo borghese, e si dedica di preferenza ad ogni specie di occupazioni libere, le quali permettono al suo spirito di vagare qua e là, mentre non è capace di persistere in quelle occupazioni borghesi, ordinate, che richiedono attenzione

e continuo riguardo alla realtà. Questo, secondo esso, si chiama « aver disposizioni ideali »; egli sostiene di possedere inclinazioni estetiche e si qualifica con orgoglio siccome un artista (1).

Faremo una breve enumerazione di alcune particolarità, da cui di sovente è affetto il degenerato. Egli è tormentato da dubbi, si chiede ragione di ogni cosa e specialmente di quei fatti le cui cause ultime ci sono affatto inaccessibili, e si sente infelice se le sue ricerche e le sue profonde indagini non approdano — com'è naturale — a verun risultato (2). Egli adduce sempre nuove reclute (3) a quell'esercito composto di metafisici che scoprono nuovi sistemi, di profondi interpreti della creazione del mondo, di cercatori della pietra filosofale, della quadratura del circolo e del moto perpetuo; questi tre ultimi oggetti specialmente esercitano su di esso — per citare un esempio — un'attrattiva tale, da obbligare l'ufficio dei brevetti d'invenzione di Vashington a tener pronte risposte bell'e stampate per quelle numerose e continue domande che mirano ad ottenere un brevetto per la soluzione di tali fantastici problemi. Giusta le indagini di Lombroso, non si può metter neppure lontanamente in dubbio che gli scritti e le azioni di molti rivoluzionari ed anarchici non sieno basati sulla degenerazione (4). Il degenerato è incapace di adattarsi a certe circostanze; tale

---

(1) CHARCOT, *Lèçons du Mardi à la Salpetrière*. Policlinique, 1888-89, Paris, 1892, parte II, pag. 392: « uno (degli ammalati presentati) è un giocoliere da fiera e si qualifica siccome *artista*. La verità è che l'arte sua consiste nel rappresentare la parte dell'uomo selvaggio in una qualche baracca da fiera ».

(2) LEGRAIN, l. c., pag. 73: « Gli ammalati sono continuamente tormentati da una sequela di domande che turbano il loro spirito ed alle quali non sono in grado di rispondere; la conseguenza di tale incapacità sono sofferenze morali inesprimibili. Il dubbio comprende ogni oggetto: metafisica, teologia, ecc. ».

(3) MAGNAN, *Considérations sur la folie des héréditaires ou dégénérés*. Progrès mèdical, 1886, pag. 1110. (Nella storia di un ammalato): « Egli pensava eziandio a cercar la pietra filosofale e a fabbricare oro ».

(4) LOMBROSO, *La physionomie des anarchistes*. Nouvelle Revue, 15 maggio 1891, pag. 227: « Essi (gli anarchici) hanno spesso quei caratteri di degenerazione che sono comuni ai delinquenti ed ai pazzi, imperocchè sono anormali, aggravati ereditari ». Vedi anche *Pazzi ed anomali*, Torino, 1884, dello stesso autore.

incapacità è caratteristica per le varietà morbose d'ogni specie, nonchè uno dei motivi principali del loro rapido estinguersi; egli si ribella contro condizioni ed idee, le quali devono necessariamente sembrargli gravose, ed anzitutto perciò che gli impongono l'obbligo di padroneggiar sè stesso, al qual obbligo non può corrispondere, attesa la debolezza organica della sua propria volontà. Per tal guisa pensa a migliorare il mondo, inventa progetti per render felice l'umanità, progetti che si distinguono tanto per il loro intenso amor del prossimo e per sincerità talvolta commovente, quanto per la loro assurdità e straordinaria ignoranza di tutte le circostanze reali.

7. Uno stigma principale del degenerato è, finalmente — e l'ho serbato per ultimo —, il misticismo. « Di tutte le manifestazioni deliranti che sono comuni ai pazienti ereditari — dice Colin (1) — crediamo non ve ne sia una la quale permetta di conoscerne con maggior sicurezza la condizione quanto il delirio mistico, oppure — se le cose non progredirono fino al delirio — quanto l'occupazione continua con questioni mistiche e religiose, l'eccessiva pietà, ecc. ». Non voglio riprodurre quì attestazioni e citazioni. Avrò occasione nei libri seguenti, in cui si parlerà dell'arte mistica e della letteratura del giorno, di dimostrare al lettore che fra queste tendenze e l'entusiasmo religioso, che fu osservato in quasi tutti i degenerati e negli alienati ereditari, non esiste differenza di sorta.

8. Ho enumerato i tratti più importanti che caratterizzano lo stato psicologico dei degenerati. Il lettore potrà ora giudicare da sè se la diagnosi: « degenerazione » sia applicabile o meno agli autori delle nuove tendenze estetiche. Non si creda, del resto, che degenerazione sia sinonimo di mancanza di talento. Quasi tutti gli indagatori, che hanno esaminato degenerati, stabiliscono espressamente il contrario. « Il degenerato — dice Legrain (2) — può essere un genio. Un intelletto che

---

(1) COLIN, l. c., pag. 154.
(2) LEGRAIN, l. c., pag. 11.

non ha il giusto equilibrio, è capace dei più alti concetti; cert'è però che in quell'intelletto si riscontrano piccinerie e cose moventi a pietà, le quali emergono tanto più, in quanto che si manifestano allato alle più brillanti qualità ». Tale riserva la riscontreremo in tutti gli scrittori che fornirono dei dati sulla storia naturale del degenerato. « Egli — scrisse Roubinovitch (1) — può raggiungere un notevole sviluppo nel riguardo intellettuale, ma nei riguardi morali la sua vita è affato disgregata..... Egli si servirà delle sue brillanti qualità tanto a pro di una grande causa, quanto per soddisfare le sue abbiette inclinazioni ». Lombroso ha fatto menzione di un gran numero di genî incontrastati (2), i quali erano altresì incontrastabilmente, mattoidi, grafomani, o pazzi dichiarati, ed uno scienzato francese, Lasègue, fu in grado di emettere la sentenza: « Il genio è una malattia nervosa », che fu generalmente ammessa. Tale espressione fu una imprudenza, imperocchè offrì ai ciarlieri ignoranti un pretesto di parlare (con apparente diritto) di esagerazione e di deridere gli alienisti ed i nevrologi che presumessero vedere un alienato in ogni persona, la quale si permettesse di esser qualche cosa d'alto, qualche cosa di più di un suddito ordinario, impersonale. La scienza non asserisce che ogni genio sia un pazzo; vi sono genî sani, riboccanti di forze, la cui dote eccelsa consiste in ciò, che qualcuna delle loro facoltà intellettuali è sviluppata in modo straordinario, senza che tutte le altre sieno al disotto della media; e tanto meno — naturalmente — ogni mentecatto non può essere un genio; la maggior parte di essi sono per lo più stupidi ed inetti, anche prescindendo dagli idioti di diversi gradi; ma in certi, anzi in molti casi, il degenerato superiore di Magnan possiede — dal più al meno — oltre che una statura gigantesca, ovvero una straordinaria conformazione di singole parti, un dono intellettuale sviluppato in modo particolare, naturalmente però con pregiudizio delle altre capacità che sono difettose in tutto od in parte (3). Questa è la cir-

(1) ROUBINOVITCH, l. c., pag. 33.

(2) CESARE LOMBROSO, *L'uomo di genio*. Vedi specialmente: I. F. NISBET, *The insanity of Genius* Londra, 1891.

(3) FALRET, *Annales médico-psycologiques*, 1867, pag. 76: « Fin dalla fanciullezza hanno dimostrato uno sviluppo assai irregolare

costanza che alla persona pratica permette di discernere a prima vista il genio sano dal degenerato fornito di alte, oppure di sublimi doti. Leviamo a quegli la capacità speciale, mercè la quale si innalza alla dignità di genio, e rimarrà pur sempre un uomo abile, spesse volte un uomo che emerge per prudenza ed abilità, per moralità e sano criterio, il quale potrà occupare decorosamente qualunque posto del nostro organamento sociale. Si faccia invece la stessa prova con un degenerato, e non rimarrà che un delinquente, oppure un mattoide, di cui l'umanità sana non saprà che farne. Se Goethe non avesse scritto neppure un verso, sarebbe stato tuttavia un uomo di pratica esperienza dotato di buone massime, un fine conoscitore d'arte, un collezionista di buon gusto, un osservatore arguto. Immaginiamoci invece un Schopenhauer che non fosse stato l'autore di libri meravigliosi: non si avrebbe altro che un cervello bizzarro, i cui costumi dovevano farlo escludere da ogni onesta società e le cui allucinazioni di persecuzione lo caratterizzavano siccome ammissibile al manicomio.

La mancanza di armonia, la mancanza di equilibrio, il lato inutile e insufficiente, proprio delle stesse doti buone di un degenerato geniale, saltano subito agli occhi di ognuno che pensa con sano criterio e che non si lascia influenzare dalla chiassosa ammirazione di critici morbosamente degenerati, per cui gli sarà sempre concesso di non scambiare il mattoide col genio straordinario, normale, che schiude nuove vie all'umanità, conducendola ad un più alto sviluppo. Io non condivido l'opinione di Lombroso che i degenerati di genio sieno una forza impulsiva del progresso dell'umanità (1). Essi corrompono ed abbagliano, esercitano, pur troppo, spesse volte una profonda influenza; ma questo è sempre nefasto. Se non lo si vede subito, lo si scorge più tardi. Se non lo vedono i

---

delle loro facoltà mentali, che nel loro complesso sono deboli, però, degne di considerazione per certe capacità speciali: mostrarono di avere un dono speciale per il disegno, per l'aritmetica, per la musica, per la scultura, oppure per la meccanica... ed allato a queste abilità sviluppate in singolo, che valsero ad essi la fama di fanciulli prodigi, mostrarono per lo più vaste lacune nel loro intelletto, nonchè una debolezza perfetta delle altre forze intellettuali ».

(1) *Nouvelle Revue*, 15 luglio 1891.

contemporanei, lo mostrano dopo gli scrittori della storia dei costumi. Essi guidano altresì l'umanità ad una nuova mèta su vie del tutto proprie, scoperte da essi stessi; ma quella mèta è l'abisso, oppure il deserto. Essi guidano nelle paludi come i fuochi fatui, oppure nel baratro come il cacciatore di topi di Hameln. Gli osservatori mettono espressamente in rilievo la loro mostruosa sterilità. « Essi — scrive Tarabaud (1) — sono cervelli bizzarri, singolari, gente squilibrata, inabile; appartengono a coloro di cui non si può dire che sieno privi di intelligenza, ma il cui intelletto nulla produce di utile ». « Essi — scrive Legrain (2) — hanno un carattere comune: debolezza di criterio e disuguale sviluppo delle forze intellettuali ». « La serie delle loro idee non è mai di alta specie. Sono incapaci di avere grandi concetti, idee fruttifere. Tale fatto forma un particolare contrapposto allo sviluppo, spesse volte esagerato, della loro immaginativa ». « Se sono pittori — dice Lombroso (3), — il carattere predominante in essi sarà il colore; saranno decorativi. Se sono poeti, scriveranno ricchissime rime, di una forma brillante, ma prive di concetto; talvolta saranno decadenti ».

Tale è la natura di coloro che hanno maggior talento fra quelli che scoprono le nuove vie nell'arte e nelle lettere e che dai giovani entusiasti vengono proclamati siccome le guide che condurranno alla terra promessa dell'avvenire. Fra essi predominano i degenerati, ovvero i mattoidi. Riguardo alla folla invece che li ammira e giura sul loro vangelo, che segue la moda da essi inventata e si compiace delle stranezze descritte nel precedente capitolo, trova per lo più applicazione la seconda diagnosi: riguardo ad essa abbiamo generalmente a che fare con l'isterismo e colla nevrastenia.

9. Per i motivi che verranno illustrati nel capitolo che segue, l'isterismo fu, fino ad ora, studiato in Germania

---

(1) TARABAUD, *Des rapports de la dégénérescence mentale et de l'hysthérie*. Parigi, 1888, pag. 12.

(2) LEGRAIN, l. c., pagg. 24 e 26.

(3) LOMBROSO, *Nouvelles recherches de psychiatrie et d'anthropologie criminelle*. Parigi, 1892, pag. 74.

meno che in Francia, dove se ne occuparono seriamente. Ciò che ne sappiamo lo dobbiamo esclusivamente ad indagatori francesi. Gli estesi trattati di Axenfeld (1), Richer (2) e specialmente di Gilles de la Tourette (3) compendiano tutto quanto sappiamo attualmente intorno a tale malattia, e mi riferirò ad essi allorchè enumererò i tratti che generalmente caratterizzano l'isterismo.

Negli isterici — e non si creda già che questi si trovino esclusivamente, oppure preponderantemente nel sesso femminile, poichè se ne trovano in eguale quantità e fors'anco in maggior numero tra gli uomini che non tra le donne (4) — negli isterici, e così pure nei degenerati, salta anzitutto agli occhi una emotività straordinaria. « Il carattere fondamentale degli isterici — dice Colin (5) — è la straordinaria impressionabilità dei loro centri psichici... ; essi sono sensitivi anzitutto ». Da tale prima qualità ne deriva una seconda del pari emergente ed importante, vale a dire la straordinaria facilità colla quale possono essere assoggettati alla suggestione (6). Gli indagatori dei tempi passati parlarono sempre della sconfinata bugiarderia degli isterici ; ne erano per ciò assai indignati e ne fecero uno dei principali segni caratteristici dell'intelligenza degli isterici. Essi commisero un errore. L'isterico non mente coscientemente. Egli crede alla verità delle sue più pazze invenzioni. La mobilità morbosa del suo intelletto, l'eccitabilità straordinariamente facile della sua immaginazione adducono al suo cervello ogni sorta di strane e insensate immagini ; egli si suggerisce da sè stesso che tali immagini sono effettivamente vere e crede alla verità delle sue pazze invenzioni fino a tanto che una suggestione nuova, sia propria, sia di altri, non abbia scacciato la precedente. Una conseguenza della sen-

---

(1) AXENFELD, *Des névroses*, 2e vol., 2me édition revue et complétée par le doct. Huchard, Parigi, 1879.

(2) PAUL RICHER, *Etudes cliniques sur l'hystèro-épilepsie ou grande hystérie*. Parigi, 1885.

(3) GILLES DE LA TOURETTE, *Traité clinique et thérapeutique de l'hystérie*. Paris, 1891.

(4) PAUL MICHAUT, *Contribution a l'étude des manifestations de l'hystérie chez l'homme*. Parigi, 1890.

(5) COLIN, l. c., pag. 14.

(6) GILLES DE LA TOURETTE, l. c., pag. 548 e *passim*.

sibilità suggestiva dell'isterico è la sua irresistibile manìa di imitare gli altri (1), nonchè lo zelo col quale accetta tutte le suggestioni di scrittori e d'artisti (2). Se vede un ritratto, cerca di rassomigliargli nel portamento e nel vestire; se legge un libro, ne accetta ciecamente le opinioni; egli prende a modello i protagonisti dei romanzi che legge ed assume il carattere dei personaggi che si muovono dinanzi a lui sul palcoscenico.

Oltre l'emotività e suggestibilità, riscontrasi una stima di sè stesso in misura tale come non la si trova neppur lontanamente in un uomo di mente ordinata. Davanti alla mente dell'isterico giganteggia il suo proprio Io, il quale riempie tutta la sua sfera intellettuale così perfettamente, da impedirgli di vedere il resto del mondo. Non tollera neppure che altri non abbia a badargli. Vuole essere ugualmente importante per il prossimo come lo è per sè stesso. « L'isterico è perseguitato e predominato da un incessante bisogno, quello di occupare di sè le persone che lo circondano » (3). Un mezzo per soddisfare tale bisogno è quello di inventare storielle colle quali rendersi interessante. Da ciò quindi le avventure che ben di sovente dànno a fare alla polizia ed ai giornali. L'isterico viene aggredito da ignoti nelle vie più frequentate, derubato, maltrattato, ferito, trascinato in un luogo appartato ed ivi abbandonato semi-morto. Egli si alza a fatica, si porta alla polizia a dar denuncia del fatto. Egli può mostrare le ferite sul suo corpo. Narra tutti i dettagli. E di tutta quella storiella non c'è una parola di vero, tutto è immaginario, inventato, e le ferite se le è fatte da sè stesso per essere per un momento l'oggetto della pubblica attenzione. Nei gradi meno intensi dell'isterismo questo bisogno di emergere assume forme più innocue. Si estrinseca nella stranezza del vestire e del contegno. Gli isterici amano appassionatamente colori vivaci e forme strane, vogliono richiamare su di essi gli sguardi e far parlare di sè (4).

---

(1) COLIN, l. c., pagg. 15 e 16.
(2) GILLET DE LA TOURETTE, l. c., pag. 493.
(3) Idem, *ibidem*, pag. 303.
(4) LEGRAIN, l. c., pag. 39.

Non occorre persuadere maggiormente il lettore che tale descrizione clinica della persona isterica sia completamente identica alle descrizioni delle singolarità del pubblico *fin de siècle*, e come noi troviamo nell'isterico tutti i tratti che già conosciamo per le osservazioni fatte sulle manifestazioni dell'epoca nostra, specialmente poi anche la manìa di rassomigliare nell'esteriore, nel vestire, nel contegno, nell'acconciatura dei capelli e della barba ai ritratti nuovi e antichi, nonchè la febbrile aspirazione di dar nell'occhio mediante qualche stranezza e di far parlare di sè. L'osservazione attivata su degeneri ed isterici dichiarati, il cui stato richiese un trattamento medico, ci offre altresì la chiave per comprendere certe subordinate particolarità della moda del giorno. La manìa collezionista dei contemporanei, quell'empire le abitazioni con anticaglie inutili, le quali, quantunque chiamate col vezzeggiativo: ***bibelots***, non per questo diventano nè più utili, nè più belle — ci si presentano sotto un nuovo aspetto, quando sappiamo che Magnan ha potuto stabilire che i degenerati provano un impulso irresistibile di comperare ogni sorta di oggetti inutili. Un simile impulso è talmente spiccato e tutt'affatto proprio, che Magnan lo classifica quale uno stigma della degenerazione, creando per esso il vocabolo « oniomanìa », ovvero « mania degli acquisti ». Non si deve scambiarlo col desiderio eguale che provano gli ammalati nel primo stadio di paralisi generale. Le compere di tali individui sono una conseguenza della loro manìa di grandezza. Fanno grandi acquisti, perchè si credono milionari o miliardari. L'oniomane invece non compera grandi quantità di una stessa cosa come il paralitico, nè il prezzo gli è indifferente come a costui. Egli non può passar davanti a vecchie cianfrusaglie senza provare un forte impulso di farne acquisto.

10. Comprendiamo subito lo strano modo di lavorare di certi pittori della nuova scuola, degli impressionisti, dei punteggiatori o mosaicisti, dei tremolanti o sfolgoranti, dei coloristi a tinte forti, dei pittori di chiaro-scuro e di mezze tinte — ponendo mente alle indagini fatte dalla scuola di Charcot sui disturbi visivi degli isterici e dei degenerati. I pittori che assicurano di essere veritieri e di riprodurre la natura quali essi la vedono, dicono la

verità. Il degenerato che soffre di tremolìo della pupilla, percepirà le cose tremolanti, mal ferme, senza contorni marcati, e se è un pittore coscienzioso ci darà dei quadri che rammentano la maniera con cui i disegnatori del *Fliegende Blätter* sogliono rappresentare un cane bagnato che si scuote con tutta forza l'acqua di dosso — e se non produrranno un effetto di ilarità, sarà appunto per ciò che l'attento osservatore riconoscerà in essi la lotta disperata nel voler riprodurre completamente un'impressione che non può esser riprodotta coi mezzi delle arti belle da uomini che posseggono una vista normale.

Ogni isterico, quasi, è affetto da insensibilità d'una parte della retina. Le parti insensibili sono, di regola, unite ed occupano la metà esterna della retina. In tali casi il campo visivo è più o meno ristretto, e l'isterico non lo avverte sotto forma circolare come una persona dalla vista normale, bensì sotto l'aspetto di un quadro limitato da una linea capricciosamente sporgente e rientrante. Talvolta le parti insensibili non sono unite, ma sparse a guisa di isolette su tutta la retina. In tal caso il paziente avvertirà nel suo campo visivo diverse lacune che gli fanno un effetto straordinario, e se dipinge come vede, tenderà a mettere punti o macchie grandi o piccole, le une accanto alle altre, le quali non hanno nessuna, oppure soltanto un'imperfetta colleganza fra loro. Non occorre che l'impercettibilità sia perfetta; essa può sussistere solo per alcuni colori od anche per tutti. Se l'isterico ha perso totalmente la percezione dei colori, vale a dire se è affetto da « acromatopsia », egli vede tutto d'un colore uniforme e grigio, avvertendo però la differenza della gradazione delle parti chiare. Per esso la natura si presenta come un'incisione in rame o come un disegno a matita, sul quale l'effetto dei colori mancanti è sostituito dalla diversa intensità della luce, dalla maggiore o minore forza e gradazione dei punti bianchi o neri. Pittori insensibili ai colori daranno la preferenza, naturalmente, a dipinti scialbi, ed il pubblico, affetto da eguale malattia, non troverà nulla a ridire su quadri acromatici. Ma se vi sono fanatici non solo per il bianchetto di calce con cui Puvis de Chavanne smorza in grado eguale i colori, ma benanche per il giallo vivace, per l'azzurro ed il rosso di Besnard — questo fatto ha un

motivo che ci è rivelato dalla clinica. « Il giallo e l'azzurro — dice Gillet de la Tourette (1) — sono colori periferici (cioè si vedono colle parti estreme della retina), essi quindi vengono percepiti sino alla fine (quando cioè è spenta la sensibilità per gli altri colori). Questi sono precisamente... i doe colori la cui percezione dura più a lungo nei casi di ambliopia isterica. In certi ammalati del resto, è il rosso e non l'azzurro che scompare per ultimo ».

11. Il rosso ha un'altra particolarità, la quale spiega perchè sia un colore preferito dagli isterici. Gli esperimenti fatti da Binet (2) hanno stabilito che le impressioni addotte al cervello dai nervi dei sensi hanno una particolare influenza sulla specie e sulla intensità degli impulsi che il cervello trasferisce ai nervi motori. Certe impressioni dei sensi fanno un effetto deprimente ed inibente sui movimenti, altre invece li rendono più forti, più rapidi, più vivaci, sono cioè dinamogeni, ovvero generatrici di forze. Siccome colla generazione delle forze si connette sempre un senso di piacere, così ogni essere animato prova il desiderio di cercare impressioni dinamogene e di evitare quelle deprimenti o inibenti. Il rosso è quindi un colore spiccatamente dinamogeno. « Se — dice Binet, descrivendo un esperimento fatto su una isterica affetta da sensibilità d'una metà del corpo — noi mettiamo nella mano destra, insensibile, di Amelia Cle... un dinamometro, la pressione della mano segna 12 chil. Facendole osservare poi, nell'istesso momento, un disco rosso, la pressione incosciente raddoppia addirittura » (3). Si comprende quindi che pittori isterici guazzino nel rosso, e che isterici ammiratori provino una speciale soddisfazione vedendo quadri rossi, i quali hanno su di essi un effetto dinamogeno e producono in essi un senso di piacere.

Come il rosso è dinamogeno, viceversa poi il violetto

---

(1) GILLET DE LA TOURETTE, *Traité clinique et thèrapeutique de l'hysthérie*, pag. 339.

(2) ALFRED BINET, *Recherches sur les altérations de la conscience chez les hysteriques,* « Revue philosophiques », 1889, volume XXVII.

(3) A. BINET, l. c., pag. 150.

è deprimente e inibente (1). Non è per puro caso che alcuni popoli hanno scelto come colore di lutto, e noi come colore di mezzo lutto, il violetto. Vedendolo, deprime, ed il senso di dispiacere che desta, concorda coll'abbattimento di uno spirito invaso da idee di lutto. E chiaro quindi che i pittori isterici e nevrastenici avranno la tendenza di distendere sui loro dipinti il colore che corrisponde al loro stato psicologico di stanchezza e sfinimento. Per tal guisa abbiamo i dipinti violetti di Manet e della sua scuola che non derivano da un quadro al naturale, bensì da un'idea interna, da uno stato nervoso. Là dove pareti intere dei *Salons* contemporanei e delle esposizioni di belle arti sembrano uniformemente vestite di mezzo lutto, la preferenza data al color violetto esprime semplicemente la debolezza dei nervi dei pittori.

12. Un altro fenomeno ancora serve a caratterizzare al più alto grado la degenerazione degli uni e l'isterismo degli altri, e questa è la formazione di gruppi o di scuole chiuse, istituite attualmente nel ramo delle arti e delle lettere e che nel loro esteriore rivelano uno spiccato separatismo. Artisti o letterati sani, il cui intelletto si trova in uno stato di perfetto equilibrio, non penseranno giammai a formare una società che si può chiamare, a piacimento setta oppure banda, nè ad ideare un catechismo, nè a legarsi a certi dogmi estetici da osservare colla fanatica intolleranza di inquisitori di Spagna. Se vi ha un'attività umana individuale, quest'è l'attività artistica. Il vero talento è sempre personale. Nelle sue creazioni riproduce sè stesso, le sue vedute, le sue sensazioni, e non già articoli di fede insegnati da qualche apostolo esteta; esso segue il proprio impulso di creazione, non mai una formula teoretica predicata dal fondatore di una nuova chiesuola artistica o letteraria; plasma l'opera sua con quelle forme che le sono organicamente necessarie e non con quelle che un capo dichiara esser richieste dalla moda del giorno. Il solo fatto che un scrittore od un artista si

---

(1) CH. FÉRÉ, *Sensation et mouvement.* «Revue philosophique», 1886. *Dégénérescence et criminalité.* Parigi, 1888, nonchè: *L'énergie et la vitesse des mouvements volontaires,* « Revue philosophique », 1890,

esalta per un vocabolo, si lascia indurre a giurare su un « Ismo » qualsiasi, segue esultante una bandiera ed una musica qualunque, prova pienamente la mancanza di una forma propria, vale dire la mancanza di talento. Se il movimento intellettuale di un'epoca, anche quello perfettamente sano e fruttifero, viene di regola classificato secondo grandi linee principali che poi ricevono una denominazione speciale, quest'è opera degli storiografi dei costumi o della letteratura, i quali guardano più tardi l'assieme di un'epoca, per loro propria comodità, onde potersi orientar meglio nella varietà delle manifestazioni e poter far suddivisioni e classificazioni. Queste sono però quasi sempre arbitrarie ed artificiali. Gli animi indipendenti (qui non si tratta di puri imitatori) riuniti in un gruppo da un buon critico, riveleranno forse una certa rassomiglianza; ma essa non sarà di regogola, la conseguenza di un'affinità effettiva ed intima sibbene l'effetto di influenze esteriori. Nessuno può sottrarsi alle influenze della propria epoca, e sotto l'impressione di avvenimenti uguali per tutti i contemporanei, nonchè delle opinioni scientifiche prevalenti in un dato momento, si manifestano in tutte le opere di un'epoca certi tratti che dànno ad esse l'impronta di uno stesso millesimo. Ma quelli stessi uomini che, per un fatto naturale, più tardi si trovano uniti nel libro della storia, sì da sembrar che formino una sola famiglia, hanno percorso, viventi, strade diverse e ben difficilmente avranno pensato che più tardi sarebbero stati compresi insieme sotto una denominazione comune.

La cosa invece è ben diversa allorchè artisti o scrittori si riuniscono scientemente ed a bella posta, e fondano una scuola estetica come si fonderebbe un banco di sensali: con un titolo pel quale, ove possibile, s'invoca la protezione della legge, con statuti, mezzi d'esercizio in comune, ecc. Ciò potrebbe essere una speculazione ordinaria, ma, di regola, invece è una malattia. L'inclinazione a riunirsi in gruppi, che si manifesta in tutti i degenerati ed in tutti gli isterici, può assumere varie forme. Nei delinquenti conduce alla formazione di bande, come stabilisce assolutamente il Lombroso (1);

(1) LOMBROSO, *L'uomo deliquente*, pag. 524.

negli alienati, riconosciuti come tali, conduce alla *folie à deux*, in cui uno fa subire le sue allucinazioni all'altro; negli isterici conduce a quelle vivaci amicizie, le quali offrono motivo a Charcot di dire ad ogni occasione che « i nervosi si attirano a vicenda » (1); negli scrittori finalmente alla fondazione di scuole.

La base comune, organica di queste diverse forme dello stesso fenomeno, della follìa a due, dell'associazione tra nervosi, della fondazione di scuole estetiche e della formazione di sètte è determinata, nella parte attiva — vale a dire nei capi e negli iniziatori — dalla prevalenza di idee incoercibili; e nella parte soggetta, cioè nei concorrenti, nei giovani, da debolezza di volontà e da eccessiva sensibilità per la suggestione (2). Chi sostiene un'idea incoercibile è un apostolo impareggiabile. Non c'è convinzione di criterio conseguita mediante un sano lavoro dell'intelletto, che possa impossessarsi così pienamente dell'animo, assoggettarne così tirannicamente l'intera attività, spingerlo irresistibilmente a parlare e ad agire quanto il delirio. Un matto, un semimatto che delira, non vuol riconoscere le prove dell'insensatezza delle sue idee; non si cura nè delle contraddizioni, nè dello scherno, nè del disprezzo; l'opinione della maggioranza gli è indifferente; fatti che non gli si attagliano, non li degna di uno sguardo, oppure li interpreta in un modo che apparentemente dànno ragione al suo delirio; non paventa ostacoli, perchè lo stesso sentimento della propria conservazione non è capace di lottare contro la potenza del suo delirio e per questo motivo molte, spesse volte anzi, è disposto a dare senz'altro il suo sangue. Uomini di spirito debole, oppure squilibrati di mente che vengono a contatto con un delirante, sono senz'altro soggiogati dalla forza delle sue idee morbose che accettano lì sul momento. Qualche volta riesce guarirli dal delirio loro trasmesso, separandoli da coloro che ne furono la causa; ma più spesso lo sconvolgimento resiste alla separazione.

---

(1) « Les nerveux se recherchent », CHARCOT, *Léçon de Mardis*.

(2) LEGRAIN, l. c., pag. 173. « Nell'inclinazione preesistente di delirare, da una parte, e nella debolezza di spirito che accompagna, dall'altra, devesi cercare la vera spiegazione dei casi di follìa a due ». Vedi pure RÉGIS, *La folie à deux*, Paris, 1880.

Quest'è la storia naturale delle Scuole estetiche. Un degenerato, sotto l'influsso d'una idea incoercibile, annuncia un qualche dogma letterario, il realismo, la pornografia, il misticismo, il simbolismo, il diavolismo. Lo fa con un'eloquenza violenta, persuasiva, con eccitazione, con una furente mancanza di riguardo. Altri degenerati, altri isterici, altri nevrastenici gli si fanno attorno, ricevono il dogma dalla sua bocca e da quel momento in poi non vivono che per divulgarlo.

In tal caso tutti i compartecipi sono in buona fede: tanto il fondatore come gli allievi. Essi agiscono come devono agire in conseguenza della morbosa costituzione del loro cervello e del loro sistema nervoso. Ma il fenomeno clinicamente, perfettamente chiaro, viene di regola turbato allorquando un apostolo del delirio ed i di lui seguaci riescono a trarre su di essi l'attenzione di più estesi circoli. La gente si affolla, ma tale gente non è più in buona fede; essa è in grado bensì di riconoscere l'insensatezza del nuovo dogma, ma lo accetta senz'altro, imperocchè spera di guadagnare fama e denari facendo parte della nuova sètta. Presso ogni popolo civile che possiede un'arte ed una letteratura sviluppate, vi sono molti eunuchi dell'intelletto, i quali non sono capaci di creare del proprio un fatto intellettuale vivente, ma tuttavia sono in grado di imitare i gesti della creazione. Questi storpiati formano pur troppo la grande maggioranza degli artisti e degli scrittori di mestiere, e tale folla formicolante soffoca fin troppo spesso il vero originario talento. Sono essi che si affrettano a far coda a qualunque innovazione che sembra torni di moda. Essi sono per natura sempre i più moderni, poichè nessuna legge di particolarità propria, nessuna coscienza artistica li trattiene dal contraffare storpiatamente, con un'attività sempre eguale, l'ultimo tipo di moda. Abili nel misurare l'esteriorità, copisti e plagiari senza darsi pensiero, si accalcano attorno ad ogni novità particolare, non badando se buona o cattiva, e senza perder tempo si accingono a metterne in circolazione i falsificati. Oggi sono simbolisti, mentre ieri erano realisti, ovvero pornografi. Essi scrivono misteri se questi promettono gloria e denari, con quell'istessa facilità colla quale fabbricarono romanzi di cappa e spada, di briganti, avventure, tragedie romane

e novelle rusticane allorquando la critica giornalistica ed il pubblico desideravano tal genere di letteratura. Questi praticanti, i quali, giova ripeterlo, formano la maggioranza degli operai intellettuali, e quindi anche dei membri delle sètte di mode artistiche e letterarie, sono intellettualmente sani, sanissimi, quantunque si trovino in uno stadio assai basso di sviluppo — e chi avesse ad esaminarli potrebbe metter facilmente in dubbio la esattezza della diagnosi: « degenerazione » per i seguaci delle nuove teorie. Nell'esaminarli occorre quindi un po' di cautela, e separare gli autori in buona fede dai contraffattori, il fondatore della religione ed i suoi apostoli dalla plebaglia, alla quale non interessa tanto la predica quanto la pesca miracolosa e la moltiplicazione dei pani.

E' stato dimostrato in qual modo sorgano le scuole; esse derivano dalla degenerazione dei produttori e dei loro convinti imitatori. Il motivo per cui sono di moda, e possono conseguire per qualche tempo degli strepitosi successi, sta nelle particolarità dei percipienti, del pubblico, specialmente nell'isterismo. Abbiamo visto che l'eccessiva sensibilità per la suggestione è il tratto caratteristico degli isterici. L'istessa potenza dell'idea incoercibile con cui il degenerato trova degli imitatori, raduna anche proseliti attorno ad esso. Se si continuerà ad assicurare un isterico che un'opera è bella, profondamente pensata e sicura dell'avvenire, egli finirà col crederlo. Egli crede a tutto ciò che gli vien suggerito con sufficiente insistenza. Allorquando la pastorella Bernadette ebbe l'apparizione della Madonna nella grotta di Lourdes, le beghine e gli uomini isterici, accorsi in massa dal vicinato, non credettero già che la ragazza allucinata avesse vista l'apparizione essa sola, bensì tutti vedevano la Beata Vergine. Goncourt (1) narra che durante la guerra franco-prussiana, nel 1870, a Parigi, decine di migliaia di persone, radunate davanti e dentro il palazzo della Borsa, erano convinte di aver visto coi proprî occhi un telegramma che parlava di vittorie dei francesi, e di averlo in parte persino letto nell'interno della sala della Borsa incollato su una colonna verso la quale la gente segnava col dito, mentre in realtà non esisteva. Esempi simili in

(1) *Journal de Goncourt*, serie 1ª, vol. 1870-71, Paris, 1890, pag. 10.

cui ad una massa si possono suggerire allucinazioni dei sensi, si potrebbero addurre a dozzine. Gli isterici si lasciano quindi convincere senza più sulla magnificenza di un'opera, anzi vi riscontrano peregrine bellezze, alle quali nè gli autori nè i loro stipendiati divulgatori non avevano mai pensato. Una volta che la sètta sia organizzata in modo d'avere, oltre al fondatore ed ai sacerdoti del tempio, oltre ai sacristani ed al coro pagati, anche una comunità, processioni con gonfaloni e canti tra il suono di buone campane — in tal caso, oltre agli isterici che subirono la suggestione della nuova fede, vi si associamo nuovi proseliti. Giovani inesperti che cercano ancora la via da percorrere, vanno dove vedono affluire la folla, e la seguono senza pensare più in là, perchè credono che essa calchi la retta via. Cervelli deboli, i quali null'altro paventano che di passare per ritardatari, ingrossano le file gridando osanna a squarciagola, e per tale fatto devono finire per convincersi che essi sono al seguito di un trionfatore di freschissima data, d'una celebrità appena spuntata. Vecchi decrepiti, i quali provano l'apprensione ridicola che si possa conoscere la loro vera età, frequentano con zelo il nuovo tempio e mescolano la loro voce tremula al canto dei devoti, sperando di passare per giovani allorchè si vedono in un gruppo di giovanotti.

Per tal guisa si ha un vero tumulto attorno ad un infelice degenerato; il zerbinotto alla moda, il bell'imbusto estetico si accalca dietro all'isterico al quale fu suggerita l'ammirazione; lo striscione pesta sul piede al finto giovane, e fra tutti questi spingonsi rumoreggianti i monelli curiosi, i quali non devono mancar mai là dove succede qualche cosa. Tale massa di gente poi, appunto perchè spinta dalla malattia dell'egoismo, dalla vanità, fa assai più schiamazzo che un numero di persone sane, le quali, tranquillamente e senza egoistici secondi fini, si compiacciono delle opere di intelletti sani, e non sentono l'obbligo di declamare la loro stima sulla strada o di minacciar di morte quelle persone innocue che incontrano e non vogliono unirsi alle loro manifestazioni di giubilo.

IV.

Etiologia.

1. Attossicamento sociale. — 2. La mortalità nelle metropoli. — 3. Lo sfinimento. — 4. La vita e l'attività umana mezzo secolo fa. — 5. La civiltà sorpresa dalle proprie scoperte. — 6. Cause di vari mali fisici. — 7. Effetti morbosi dei nostri costumi. — 8. Loro influenza degenerativa sull'arte e sulla letteratura.

1. Abbiamo potuto riconoscere che le tendenze letterarie ed artistiche e le mode che passano per ***fin de siècle,*** nonchè la sensibilità che il pubblico prova per esse, sono effetto di malattie; ed abbiamo potuto stabilire che tali malattie sono la degenerazione e l'isterismo. Ora dobbiamo investigare in qual modo siansi prodotte tali malattie dell'epoca, e per qual motivo appunto ora si manifestino così straordinariamente.

Morel (1), il grande indagatore della degenerazione, la fa risalire principalmente all'attossicamento. Una stirpe che fa un uso, per quanto moderato, di narcotici e di eccitanti sotto qualunque forma (quindi bibite fermentate ed alcooliche, tabacco, oppio, ***hascis,*** arsenico), che si ciba di alimenti guasti (pane con segala cornuta, grano cattivo), che contrae avvelenamenti organici (febbre delle paludi, sifilide, tubercolosi, gozzo), produrrà discendenti degenerati, i quali, se esposti alle stesse influenze, discendono rapidamente verso l'ultimo gradino della degenerazione, vale a dire diventano ebeti, nani, ecc. Che l'attos-

(1) B. A. MOREL, *Traité des dégénérescences,* pass.

sicamento dei popoli civili perduri e aumenti a dismisura, lo si ricava da tutte le statistiche. Il consumo del tabacco (1) in Francia era nel 1841 di ch. 0,8 per ogni abitante; nel 1890 salì a ch. 1,9. In Inghilterra salì da 13 a 26 oncie (2), in Germania da ch. 0,8 a ch. 1,5. Il consumo dell'alcool (3) dal 1844 al 1867 aumentò in Germania da 5,^{54} o 6,^{86} quarti; in Inghilterra da litri 2,^{01} a litri 2,^{64}; in Francia da litri 1,^{33} a litri 4. L'aumento nel consumo dell'oppio e dell'*hascis* è ancor maggiore: noi però non dobbiamo occuparcene, imperocchè il consumo è proprio dei popoli dell'Oriente, i quali non rappresentano veruna parte nel movimento intellettuale della razza bianca. A questi danni un altro se ne aggiunge, il quale fu ignorato e non preso in considerazione da Morel: il soggiorno nelle grandi città. L'abitante delle grandi città, anche quello ricco, circondato dal lusso più ricercato, trovasi continuamente esposto a favorevoli influenze che diminuiscono le di lui forze vitali al di là della misura inevitabile. Egli respira un'aria satura dei prodotti derivanti dal mutamento delle sostanze; mangia cibi avvizziti, inquinati, sofisticati; si trova in uno stato di continua eccitazione nervosa, e lo si può senza sforzo alcuno paragonare all'abitatore di un regione paludosa. L'effetto della grande città sull'organismo umano mostra una grandissima ana-

---

(1) Comunicazione personale del distinto statistico sig. Gius. Köröfi, dirigente l'ufficio statistico di Budapest.

(2) Discorso del cancelliere del Tesoro, Goschen, nella Camera inglese dei Comuni, 11 aprile 1892.

(3) J. VAVASSEUR nell'*Economiste français* del 1890. Vedi pure il *Bulletin de statistique* per il 1891. Le cifre non sono sicure, poichè ogni statistico da me interrogato le cambia. Solo l'aumeuto nel consumo dell'alcool emerge con tutta sicurezza dagli atti rispettivi. Oltre l'alcool, furono, giusta le indicazioni di G. Köröfi, consumate in bibite fermentate e per testa:

	Vino	*Sidro e Birra*
in Inghilterra:		
1830-1880	0,2 galloni	26 galloni
1880-1888	0,4 »	27 »
in Francia:		
1840-1842	23 »	3 »
1870-1872	25 »	6 »
in Prussia:		
1839	— —	13,84 quadr.
1871	— —	17,92 »
nell'Impero germanico:		
1872	— —	81,7 litri
1889-1890	— —	90,3 »

logia con quello delle maremme, e la popolazione sua soggiace allo stesso fato della degenerazione e del decadimento come le vittime della malaria. La mortalità nelle grandi città è maggiore di un quarto della media calcolata su tutt'intera la popolazione, raggiunge il doppio in confronto della campagna, quantunque dovrebbe esser minore, perchè nelle grandi città predominano le età più robuste nelle quali la mortalità è minore di molto che non nella fanciullezza e nella vecchiaia (1). Ed anche i ragazzi delle grandi città, che non vengono rapiti dalla morte nella prima età, soffrono quel particolare impedimento di sviluppo che Morel (2) avvertì presso le popolazioni di paesi visitati dalle febbri. Essi si sviluppano regolarmente fino ai 14-15 anni, fino alla qual'epoca sono svegliati e talvolta dotati di un brillante talento assai promettente; poi subentra improvvisamente un ristagno, l'intelligenza si spegne, la capacità di percezione si perde, e di quel giovinotto che ieri ancora passava per uno scolaro modello, non resta che un essere apatico, pigro, al quale si potrà far passare l'esame solo con grave fatica. Questi cambiamenti intellettuali procedono di pari passo con quelli fisici. Le ossa principali crescono assai lentamente, oppure non si sviluppano affatto, le gambe restano corte, il bacino assume la forma di quello d'una donna, certi altri organi si fermano nel loro sviluppo e tutto l'essere presenta un ripugnante e strano miscuglio di un corpo incompleto e avvizzito (3).

2. È noto però quanto in quest'ultimo secolo sia aumentata in modo straordinario la popolazione delle grandi

---

(1) Nel 1886-90 la moralità generale in Francia fu del 22^{21} per 1000; a Parigi ascese però al 23^{4}, a Marsiglia al 34^{8}, in tutte le città di oltre 100.000 abitanti la media fu del 28^{31}, e in tutti i luoghi con meno di 5000 abitanti, del 21^{74} ‰. (*La médicine moderne*, 1891).

(2) B. A. MOREL, *Traité des dégénérescences*, pagg. 614 e 615.

(3) BROUARDEL, *La Semaine médicale*. Parigi, 1887, pag. 254. In questo notevolissimo studio del professore parigino leggesi, tra altro, il passo seguente: « Che avverrà più tardi in questi parigini? (rimasti indietro nel loro sviluppo). Incapaci di effettuare un lavoro lungo e coscienzioso, emergono d'ordinario nelle arti. Se sono pittori, si servono più dei colori che del disegno; se sono poeti, il successo loro assicurato più dalla lisciatura del verso che non dalla robustezza del concetto ».

città (1). Oggi una parte assai maggiore di tutta una popolazione è soggetta alle deleterie influenze della grande città più che cinquant'anni fa, e per ciò corrispondentemente più notevole di prima è il numero delle vittime che va sempre più aumentando. Coll'ingrandimento delle grandi città procede di pari passo l'aumento dei degenerati di ogni specie, dei delinquenti, dei mentecatti e dei « degenerati superiori » citati da Magnan — ed è naturale che questi ultimi rappresentino nella vita intellettuale una parte sempre più emergente e che inclinino ad introdurre nella vita artistica e letteraria sempre maggiori elementi di pazzia.

3. L'aumento straordinario dell'isterismo, che si verifica ai nostri giorni, deriva in parte dalle stesse cause della degenerazione, ma oltre di ciò deriva pure da un'altra ch'è più generale che non l'aumento della popolazione nelle grandi città, e che da sola forse non basta a dar luogo a degenerazioni, però è perfettamente sufficiente a produrre isterismo e nevrastenia. Tale causa è lo sfinimento della razza attuale. Che l'isterismo sia di fatto una conseguenza dello sfinimento è stato rilevato da Féré mediante esperimenti persuasivi. Il distinto scienziato, in una comunicazione fatta alla Società biologica di Parigi, dice (2): « Osservai un certo numero di fatti, i quali mettono in evidenza la rassomiglianza che esiste fra la spossatezza e lo stato di resistenza dell'isterico. Si sa che la simmetria (involontaria!) dei movimenti si manifesta di sovente in un modo assai caratteristico. Ho potuto stabilire che sotto l'influenza della spossatezza si riscontra in persone sane l'istessa simmetria di movimenti... Un fenomeno marcatissimo del grande isterismo è la

---

(1) Le 26 città germaniche che oggi contano più di centomila abitanti, nel 1891 annoveravano in totale 6 milioni di abitanti; nel 1835 un milione e 400.000; le 31 città inglesi di tale categoria nel 1891 ne avevano 10.870.000 e 4.590.000 nel 1841; le 11 città francesi ne avevano 4.180.000 nel 1891 e 1.710.000 nel 1836. Devesi osservare che circa una terza parte di queste 68 città nel 1840 non avevano peranco centomila abitanti. Oggi in Germania, Francia e Inghilterra vi sono 21.050.000 abitanti nelle grandi città, mentre nell'anno 1840 ve n'erano appena 4.800.000 (Comunicazioni avute dal signor G. Köröfi.

(2) FÉRÉ, *La Semaine médicale,* Parigi, 1890, pag. 192.

straordinaria eccitabilità, la quale fa sì che la forza dei movimenti spontanei subisca — per effetto di eccitazioni periferiche o per percezioni intellettuali — cambiamenti rapidi e passeggieri, ai quali sono connessi in pari tempo cambiamenti della sensibilità e dell'attività nutritiva. La stessa eccitabilità può esser riscontrata anche nella spossatezza... La spossatezza presenta quindi un vero isterismo sperimentale. Essa forma un passaggio dallo stato sano a diversi altri stati che noi caratterizziamo col nome d'isterismo. Si può render isterico un uomo sano, spossandolo... Tutte le cause (che dànno luogo ad isterismo) si possono far risalire — per ciò che riguarda la loro parte quale determinatrici di malattie — ad un solo processo fisiologico: alla spossatezza, alla depressione dell'attività vitale ».

A tale causa della spossatezza, la quale, secondo Féré, tramuta in isterici gli uomini sani, l'umanità civilizzata si trova esposta già da mezzo secolo. In questo periodo di tempo tutte le sue condizioni vitali subirono un mutamento, di cui non v'ha esempio nella storia. L'umanità non può registrare verun altro secolo nel quale le invenzioni, che s'introducono tirannicamente nel tenore di vita di ogni singolo individuo, si affollino tanto come nel secolo nostro. La scoperta dell'America e la Riforma religiosa hanno agitato certamente gli animi e turbato senza dubbio la mente di migliaia di persone che non erano in grado di sostenerne l'urto. Ma per questo non ha mutato l'esistenza materiale dell'uomo. Questi si alzò, si coricò, mangiò, bevette, vestì panni, si divertì e passò le sue giornate, gli anni come prima. Nell'epoca nostra invece il vapore e l'elettricità hanno sconvolto le abitudini dei popoli civili, hanno turbato il tenor di vita perfino del più limitato piccolo borghese, il quale era inaccessibile al concetto impulsivo del tempo.

4. In una notevolissima conferenza che il professore A. W. Hofmann tenne nel 1890 al Congresso dei naturalisti in Brema, fece da ultimo la descrizione della vita di un abitante della città nel 1822. Egli mise sotto occhio un naturalista che si reca colla posta da Brema a Lipsia. Il viaggio durò quattro giorni e quattro notti, e il viaggiatore giunse naturalmente spossato. Gli amici sono lì

a riceverlo, ed egli vorrebbe ristorarsi. A Lipsia però non c'èra peranco birra di Monaco. Dopo essersi brevemente intrattenuto coi suoi colleghi, si reca all'albergo. Ma l'affare si fa serio, poichè nelle strade regna un buio pesto, interrotto a lunghi intervalli dalla fiammella fumante d'una lampada ad olio. Finalmente trova l'albergo e desidera accendere il lume. I fiammiferi non erano ancora inventati, e dovette ammaccarsi la punta delle dita coll'acciarino prima di poter accendere una candela di sego. Egli aspetta una lettera, che però non è peranco giunta, ed ora egli deve aspettare alcuni giorni, perchè la posta fa il servizio tra Francoforte e Lipsia solo due volte ogni settimana... (1).

Gli è però inutile risalire fino all'anno 1822 scelto dal prof. Hofmann. Fermiamoci, per far un confronto col presente, all'anno 1840. Questo non è scelto a capriccio. E' approssimativamente l'epoca in cui nacque la generazione che vide le nuove invenzioni introdursi in tutti i rami della vita pratica, e che subì di persona i rivolgimenti di cui furono origine. Tale generazione è quella che oggi regna e governa, che dà l'intonazione dovunque, ed i figli e le figlie suoi sono la gioventù europea ed americana, tra cui le nuove inclinazioni estetiche trovano i loro fanatici partigiani. Osserviamo un po' come stavano le cose in questo mondo civilizzato nel 1840 e mezzo secolo dopo (2).

Nel 1840 c'erano in Europa 3000 chilometri di ferrovie, nel 1891 ve n'erano 218.000. Il numero dei viaggiatori, nel 1840, in Germania, Francia ed Inghilterra, fu di milioni 2 1|2, nel 1891 di 614 milioni. Nel 1841, in Germania, toccavano 85 lettere a testa, nel 1888 ne toccavano 200. Nel 1840 la posta trasmise 94 milioni di lettere in Francia e 277 milioni in Inghilterra; nel 1881 la cifra

(1) Oltre la conferenza del prof. Hofmann vedi specialmente l'eccellente opera: *Eine deutsche Stadt vor 60 Jahrem kulturgeschichtliche Skizze*, vom dott. BAHR, 2ª ed., Lipsia, 1891.

(2) Onde semplificare le note a pie' di pagina, dirò che le cifre citate sono tolte parte da comunicazioni datemi dal sig G. Köröfi, parte da un notevole studio di CHARLES RICHET, *Dans cents ans*, *Revue scientifique*, anno 1891 e 1892, ed in piccola parte da pubblicazioni speciali (come: *Annuaire de la Press*; *Presse Directory*, ecc.). Per alcune cifre furono consultati anche Mulchall e il discorso fatto alla Dieta dell'Impero dal signor Stephans il 4 febbraio 1892.

ascese a 585 rispettivamente a 1299 milioni. Il movimento totale delle poste di tutti i paesi fra loro, senza riguardo al movimento interno di ciascun paese in singolo, fu nel 1840 di 92 milioni di lettere, nel 1889 di 2759 milioni. Nel 1840 pubblicavansi in Germania 305 giornali, nel 1891 erano saliti a 6800; in Francia 776 nel 1840, e 5812 nel 1891; in Inghilterra (nel 1846) 551 e 2255 nel 1891. I libri nuovi pubblicati in Germania nel 1840 furono 1100, nel 1891 salirono a 18.700. Il commercio di importazione ed esportazione mondiale rappresentava nel 1840 un valore di 28 miliardi, nel 1889 un valore di 74 miliardi di marchi. I bastimenti entrati nei porti d'Inghilterra nel 1840 contenevano 9 1/2 milioni di tonnellate, nel 1891 invece 74 1/2 milioni. Tutte le navi mercantili britanniche davano nel 1840 una stazzatura di 3.200.000 tonnellate, nel 1890 ne davano 9.688.000. — Si ponderi ora in qual modo risultino tali cifre. Le 18 mila nuove pubblicazioni fatte in Germania ed i 6800 giornali devono essere letti, quantunque molti di essi lo pretendano invano; i 2759 milioni di lettere si devono scrivere, il maggior smercio delle derrate, i molti viaggi, il maggior movimento navale significano una maggiore attività del singolo individuo. L'ultimo fra gli abitanti di un villaggio ha oggidì una sfera geografica più vasta, interessi più numerosi e più complessi che non ne aveva un secolo fa il primo ministro di uno Stato piccolo o medio: solo leggendo il proprio giornale, fosse pure il più innocente gazzettino di provincia, egli prende parte — per quanto non attivamente, ma tuttavia con curiosità, ritraendone impressioni — a migliaia di avvenimenti che si succedono su tutti i punti del globo, e si occupa nel tempo stesso dell'andamento di una rivoluzione nel Chilì, di una guerra d'imboscate nell'Africa orientale, d'un massacro nella China settentrionale, della carestia nella Russia, d'un pronunciamento in Spagna e d'una esposizione nell'America del Nord. Una cuoca scrive e riceve più lettere che non un professore d'università dei tempi andati, ed un pizzicagnolo viaggia e vede più paesi e popoli che non un principe regnante.

Tutte queste attività, financo le più semplici, sono però congiunte con uno sforzo del sistema nervoso, con un consumo della materia. Ogni linea che leggiamo o scri-

viamo, ogni faccia d'uomo che vediamo, ogni colloquio che teniamo, ogni panorama che ammiriamo dal finestrino del vagone di un treno che corre velocemente, mette in attività i nostri nervi sensitivi, i nostri centri cerebrali. Financo le scosse non avvertite durante un viaggio in ferrovia, il rumore continuo e lo spettacolo alternato delle vie delle grandi città, la nostra aspettazione per avvenimenti iniziatisi, l'aspettativa continua del giornale, del portalettere, di un visitatore, procurano un lavorìo del cervello. La popolazione dell'Europa non si è affatto raddoppiata in cinquant'anni, il suo lavoro però è diventato dieci volte e in parte financo cinquanta volte maggiore. Ogni singolo individuo civilizzato presta oggidì da cinque a venticinque volte più lavoro di quello che da lui si esigeva mezzo secolo fa.

Di fronte a questo aumento straordinario di consumo delle forze organiche non c'è, nè può esserci, un corrispondente aumento nella produzione delle stesse. Gli europei mangiano oggidì un po' più e un po' meglio che cinquant'anni fa, mai però, neppur lontanamente, in quella proporzione in cui essi oggi devono maggiormente affaticarsi. E quand'anche avessero cibi sceltissimi in sovrabbondanza, a nulla loro gioverebbero, poichè non potrebbero digerirli. Il nostro stomaco non può tener testa al sistema cerebrale e nervoso, quest'ultimo esige assai più di quello che lo stomaco possa dare. Avviene quindi ciò che suol succedere allorchè di fronte a forti spese non si hanno che piccole entrate: prima si consumano i risparmi e poi avviene la catastrofe.

5. L'umanità civilizzata è stata colta all'improvviso dalle nuove proprie scoperte, dai suoi progressi. Non ebbe tempo di prepararsi analogamente alle sue mutate condizioni di esistenza. Sappiamo che coll'esercizio i nostri organi raggiungono sempre maggior sviluppo, sono capaci di produrre di più e possono corrispondere quasi a qualunque esigenza loro imposta; ad una condizione però: che ciò avvenga gradatamente, lasciando loro tempo; se devono fare assai di più di quello che sono abituati a fare, e ciò senza un periodo transitorio, essi vi si rifiutano ben presto e completamente. Ai nostri padri non si è lasciato tempo. Da un giorno all'altro, senza prepara-

zione, all'improvviso, dovettero cambiare il comodo e lento passo dell'esistenza di allora col passo di carica della vita moderna, ma e' non avevano cuore o polmoni da tanto. I più robusti furono in grado di sostenere la corsa, ed oggi ancora, neppure se avessero a correre più forte, non perderebbero la lena; ma i meno abili caddero a destra e sinistra ed oggi riempiono i fossati lungo la strada del progresso.

Per lasciar da parte la metafora: la statistica accenna in qual misura sia aumentata la produzione del lavoro dell'umanità civilizzata da mezzo secolo in qua. Essa non era capace di sostenere tale maggiore sforzo. Questo la stancò, la rese esausta; tale sfinimento, tale spossatezza si manifestano nella prima generazione siccome acquisite, nella seconda siccome isterismo ereditario delle masse.

Le nuove scuole estetiche ed il loro successo sono una forma di tale isterismo delle masse. Ma questa non è, neppur lontanamente, la sola forma. La malattia dell'epoca si manifesta sotto molti altri fenomeni che si possono misurare e contare, e quindi sono accessibili ad una vera constatazione scientifica. E tali segni sicuri, indubbî di esaurimento si prestano benissimo a illuminare gli ignoranti, ai quali, di primo còlpo, dovrebbe sembrare un atto di puro capriccio il fatto che gente pratica in materia faccia risalire a cause di sfinimento della società civilizzata anche le inclinazioni di moda delle arti e delle lettere.

6. È diventato un luogo comune parlare del continuo aumento dei delitti, del delirio e dei suicidi. Nel 1840 in Prussia si ebbero 714 condannati su centomila inquisiti, nel 1888 furono 1102. (Comunicazione epistolare del r. ufficio statistico della Prussia). Nel 1865 si ebbero 63 suicidi su 100.000 europei, nel 1883 se ne ebbero 109 e d'allora in poi il loro numero aumentò notevolmente. In questi ultimi venti anni furono scoperte e battezzate molte nuove malattie nervose (1). Non si creda però che esse abbiano sempre esistito e non siano state semplicemente avvertite. Se si fossero manifestate qua o là,

(1) Vedi G. ANDRÉ, *Les nouvelles maladies nerveuses,* Parigi, anno 1892.

si avrebbe saputo riconoscerle, imperocchè, per quanto fossero errate le teorie che dominarono in diversi tempi nella medicina, vi furono ciò nonpertanto sempre medici attenti e svegliati, i quali seppero fare per bene le loro osservazioni. Quindi se le nuove malattie nervose non furono avvertite prima, si fu appunto perchè prima non si erano peranco manifestate. Ed esse sono, esclusivamente, una conseguenza delle attuali condizioni dell'esistenza della società civilizzata. Certe malattie del sistema nervoso sono, per la loro stessa denominazione, indicate siccome una conseguenza immediata di certe istituzioni della civiltà. Il ***railway spine*** ed il ***railway brain*** son nomi dati da igienisti inglesi ed americani a certe costituzioni della spina dorsale e del cervello; tali denominazioni indicano che la causa determinante proviene da quelle scosse che il viaggiatore subisce stando in ferrovia. Il grande aumento nel consumo di narcotici ed eccitanti, il quale è stato comprovato colle cifre addotte più sopra, trae indubbiamente la sua origine dallo sfinimento dei contemporanei. Esiste fatalmente un circolo vizioso di effetti alternativi. Il bevitore (e probabilmente anche il fumatore) genera una prole debole, spossata per ereditarietà e degenerata, e questa beve e fuma a sua volta, perchè si sente sfinita e desidera con ansia provare un'eccitazione, un senso di robustezza, fosse pur passeggiero, fosse pur artificiale, oppure desidera un calmante alla sua eccitabilità; indi per debolezza di volontà non può resistere all'abitudine neppur quando abbia riconosciuto che quei narcotici e quelli eccitanti non fanno altro che aumentare di continuo la spossatezza o l'eccitabilità (1).

Molti osservatori constatano che la generazione attuale invecchia assai prima di quella passata. Sir James Chrichton-Brown (2) mette in evidenza tale effetto delle condizioni attuali della vita sui contemporanei nella sua conferenza tenuta all'apertura del semestre invernale 1891

---

(1) LEGREIN, l. c., pag. 251: « I bevitori sono degenerati ». Ed a pag. 258 (dopo aver narrato quattro casi di malattia) fa la seguente osservazione riassuntiva: Per tal modo troviamo in fondo ad ogni forma dell'alcoolismo la degenerazione intellettuale ».

(2) *Revue scientifique*, anno 1892, vol. 49°, pag. 168 e seg.

alla Facoltà di medicina dell'Università di Vittoria. In Inghilterra, dal 1859 al 1863, morirono 92.181 persone di vizio cardiaco, dal 1884 al 1888 ne morirono 224.102. Dal 1864 al 1868 morirono 196.000 persone di malattie nervose, dal 1884 al 1888 ne morirono invece 260.558. La differenza delle cifre risalterebbe ancor di più se Sir James avesse scelto per il raffronto un periodo più lontano, imperocchè nel 1865 il lavoro in Inghilterra era quasi nelle stesse proporzioni che nel 1885. Le vite rapite dal vizio cardiaco e dalle malattie nervose sono vittime della civiltà. Il cuore ed il sistema nervoso sono i primi a infrangersi sotto lo straordinario lavoro. Più avanti dice sir James, nella sua conferenza: « Uomini e donne invecchiano prima del tempo. La decrepitezza invade il campo della virilità... I decessi ascrivibili unicamente alla senilità si verificano ora fra i 45 e i 55 anni... ». Sir Chritchett (un distinto oculista) dice: « La mia propria esperienza, che ora si estende ad oltre un quarto di secolo, mi induce a credere che uomini e donne ricorrano attualmente agli occhiali assai prima che i loro antenati ne avessero sentito il bisogno. Nei tempi passati si mettevano gli occhiali a 50 anni; oggi, in media, a 45 ». I dentisti constatano che i denti si cariano e cadono assai presto; il dott. Lieving accenna a precoci calvizie e soggiunge che i capelli si consumano specialmente « nelle persone nervose, di mente attiva e di salute generalmente debole ». Ognuno che giri lo sguardo nel circolo dei proprî conoscenti osserverà che oggi s'incanutisce assai prima che nei tempi passati. La maggior parte degli uomini scoprono i primi capelli bianchi sul principio della trentina e molti assai prima ancora. Di regola il capello grigio era il compagno del 50° anno di età.

7. Tutti questi segni caratteristici sono conseguenze di uno stato di spossamento e di esaurimento, e questo a sua volta l'effetto dei costumi contemporanei, del turbinìo della nostra vita attivissima, del numero straordinariamente aumentato delle impressioni dei sensi e dei controeffetti organici, vale a dire percezioni, giudizi e impulsi di attività che oggi si affollano in una data unità di tempo. Oltre questa causa generale dei fenomeni morbosi dell'epoca, in Francia ve n'ha uno tutt'affatto par-

ticolare. Per quella gran perdita di sangue che la nazione francese subì durante il ventennio delle guerre napoleoniche, per le violenti scosse morali cui fu soggetta durante i grandi rivolgimenti e durante il poema eroico dell'Impero, essa era assai mal preparata contro l'invasione delle invenzioni del secolo e queste la scompigliarono assai più che le altre nazioni più robuste e resistenti. Su questo popolo affetto nei nervi e predisposto a perturbazioni morbose si riversò poi il terribile disastro del 1870. Con una coscienza che rasentava la megalomanìa, il popolo francese si credeva il primo del mondo, e d'improvviso si vide umiliato e infranto. Tutte le sue convinzioni caddero. Ogni singolo francese ci rimise delle proprie sostanze, perdette congiunti e si sentì derubato personalmente delle sue più care idee, e financo del suo onore. L'intera nazione si trovò in uno stato come di un uomo colpito improvvisamente dalla sorte avversa nei suoi beni, nella sua posizione, nella sua famiglia, nel suo decoro, nella sua stima. Migliaia impazzirono. Si ebbe anzi a constatare a Parigi, una vera epidemia di malattie mentali, per la quale si trovò un nome proprio: follìa ossidionale. Ed anche coloro che non perdettero l'intelletto subirono un danno permanente nella salute del loro sistema nervoso. Tutto ciò spiega come in Francia l'isterismo e la nevrastenia si manifestino più frequenti e sotto forme così diverse, e come nel detto paese si abbia potuto studiare tali malattie meglio che altrove. Ciò spiega però anche come le deliranti inclinazioni di moda nell'arte e nella letteratura abbiano dovuto manifestarsi precisamente in Francia, e come colà si abbia constatato, prima che altrove, con sufficiente evidenza, l'esaurimento morboso tanto da cercare per esso uno speciale vocabolo e inventare la denominazione ***fin de siècle***.

L'asserzione, citata quì quale prova, si può riguardarla ora siccome giustificata. Nella società civilizzata predomina innegabilmente un senso di oscurità, che tra altro si estrinseca eziandio in ogni specie di mode stranamente estetiche. Tutte queste nuove idee di realismo o naturalismo, di decadenza, di neomisticismo e sue forme secondarie — sono manifestazioni della degenerazione e dell'isterismo ed identiche colle stimmate intellettuali osservate in riguardo clinico e indubbiamente consta-

tate. La degenerazione e l'isterismo sono però la conseguenza di uno straordinario consumo organico che i popoli subirono per effetto delle esigenze addirittura ingigantite imposte alla loro attività, e per effetto dell'ingrandimento straordinario delle grandi città.

8. Seguendo questa salda concatenazione di cause e di effetti, ognuno che sia accessibile ad un logico giudizio, dovrà riconoscere che commetterebbe un grave errore se ritenesse le scuole estetiche, sorte da alcuni anni, come araldi di una nuova êra. Esse non dischiudono l'avvenire, ma ci fanno guardare indietro, al passato. La loro parola non è una profezia che mette in estasi, ma uno sciocco balbettare, un vuoto cicaleccio di gente turbata di mente, e ciò che gli ignoranti ritengono emanazione di rigogliosa forza giovanile e impulso irresistibile che mira a dar nuove forme alle cose, non è altro che crampi e convulsioni dell'esaurimento.

Non bisogna lasciarsi illudere da certi paroloni che trovansi di sovente nelle opere di questi presunti innovatori. Essi parlano di socialismo, della libertà delle idee, ecc., ed hanno perciò l'apparenza di essere compenetrati delle idee e delle aspirazioni dell'època. Ma queste non sono che vane parvenze. Quei paroloni di moda sono sparsi senza alcun intimo nesso nell'opera, e le aspirazioni dell'epoca vi sono leggermente delineate all'esterno. E' un fenomeno — osservato in ogni delirio — che riceve la sua caratteristica speciale dal grado di coltura dell'ammalato e dalle idee predominanti dell'epoca in cui vive. Nella megalomanìa un cattolico crede di essere il papa, e l'ebreo il messia, il tedesco l'imperatore, oppure un maresciallo, il francese il presidente della repubblica. Nella manìa di persecuzione l'ammalato si lagnava, in passato, della cattiveria e della perfidia dei maghi e delle streghe, oggi invece si lagna che i nemici immaginari gli fanno scorrere correnti elettriche nei nervi e lo martorizzano col magnetismo. I degenerati farneticano oggidì di socialismo e darwinismo, perchè tali vocaboli — e nel miglior dei casi anche le idee che vi si connettono — sono loro famigliari. Lo sviluppo della società verso forme più giuste economicamente, e verso idee più razionali circa alla connessione del fenomeno mondiale non

trarrà alcun vantaggio da opere socialistiche o di libero pensiero dei degenerati, come non progredirà affatto la conoscenza dell'elettricità per ciò che una persona affetta da manìa di persecuzione chiama responsabile tale forza naturale delle sensazioni gradevoli che egli prova. Quelle opere oscure o leggermente pettegole, che pretendono di offrire o, per lo meno, di preparare la soluzione delle questioni serie dell'epoca nostra, sono di ostacolo addirittura, imperocchè generano confusione nelle teste deboli oppure incolte, suggeriscono loro idee false e precludono loro la via ad ammaestramenti di sano criterio.

Il lettore è in grado ora di vedere nella loro vera luce e forma le nuove tendenze estetiche. Scopo dei libri seguenti sarà quello di dimostrare la morbosità di ognuna di esse, e di esaminare con quale specie particolare di delirî degenerati o di concetti isterici sia essa affine od identica.

LIBRO SECONDO

IL MISTICISMO

I.

Psicologia del misticismo.

1. Natura del misticismo. — 2. Come si forma il pensiero. — 3. L'associazione delle idee. — 4. L'attenzione. — 5. La mancanza di attenzione. — 6. Il pensiero del mistico. — 7. Le eccitazioni erotiche. — 8. Anomalie del cervello. — 9. Idee incoercibili e l'estasi. — 10. Idioti e imbecilli.

1. Abbiamo imparato a conoscere il misticismo siccome un segno caratteristico della degenerazione (pagina 32). Esso si manifesta così generalmente in sua compagnia, che non v'ha storia d'un degenerato nella quale non sia registrato. Addurre nomi che garantiscano la verità di tale asserto è altrettanto inutile quanto affermare che nelle persone affette da tifo si osserva un aumento di temperatura. Riprodurremo quindi una sola indicazione di Legrain (1), il quale dice: « Le idee mistiche vanno messe in conto dell'alienazione dei degenerati. Vi sono due costituzioni in cui vengono avvertite: nel delirio epilettico ed in quello isterico ». Federoff (2) cita il delirio religioso e l'estasi tra i fenomeni che accompagnano l'assalto isterico; ma egli erra ascrivendoli, come una particolarità, alla donna, imperocchè nei degenerati e negli isterici maschi si riscontrano per lo meno così di sovente come nelle femmine.

(1) LEGRAIN, l. c., pag. 266.
(2) Accennato da ROUBINOVITCH, *Hystérie mâle et dégénérescence*, pag. 18.

Ma che devesi intendere sotto l'espressione un po' indeterminata di « misticismo »? Questo vocabolo indica uno stato della mente in cui si crede di avvertire o di presentire relazioni ignote ed inesplicabili tra i fenomeni; in cui si riconosce nelle cose un accenno a misteri considerati siccome simboli, mediante i quali una forza occulta cerca di scoprire o di accennare miracoli d'ogni specie, ad indovinare i quali il più delle volte ci si affatica invano. Tale stato della mente è congiunto sempre con eccitazioni dell'animo concepite dalla coscienza come una conseguenza dei proprî presentimenti, quantunque, viceversa, l'emozione sia già una predisposizione ed i presentimenti derivino da essa e da essa pure ricevino lo speciale indirizzo ed il carattere.

Il mistico vede tutti i fenomeni del mondo e della vita sotto un aspetto differente dell'uomo sano. La più semplice frase ch'egli pronuncia gli sembra un accenno a qualche cosa di occulto: nei movimenti ordinari e naturali vede cenni nascosti; tutti gli oggetti hanno per esso un non so che di occulto e profondo; essi distendono vaste ombre sul campo del vicino; essi mettono estese radici in zone assai lontane. Ogni immagine, che si presenta al suo cervello, accenna misteriosamente e in tutto silenzio, ma tuttavia con chiarezza, ad altre immagini lucide, oppure nebulose, e lo induce ad una concatenazione di idee, fra le quali altri non scorgerebbe verun nesso. In conseguenza di tale particolarità del suo pensiero, il mistico vive come se fosse circondato da maschere moleste, dietro alle cui larve brillano occhi misteriosi ch'egli guarda con ispavento, imperocchè non è mai sicuro di riconoscere le forme che lo circondano sotto quel travestimento. «Gli oggetti non sono quali sembrano» — quest'è l'espressione caratteristica che di sovente si ode pronunciare da uno affetto da misticismo. Nella relazione concernente un degenerato della Clinica di Magnan (1) leggesi: « Un ragazzo pretende che egli beva ad una fontana pubblica. Egli non trova la cosa naturale. Il ragazzo lo segue. Ciò gli mette stupore. Un'altra volta vede una donna seduta su un paracarro. Egli si chiede cosa vorrà mai significare». In casi estremi questo

(1) LEGRAIN, l. c., pag. 200.

morboso modo di vedere assume le proporzioni dell'allucinazione, la quale si impossessa, di regola, dell'udito, ma può colpire altresì la vista e gli altri sensi. In tali casi il mistico non si limita più a supporre o ad indovinare alcunchè di misterioso nelle cose vedute, ma vede ed ode cose che per uomini sani non esistono affatto.

La descrizione di tale stato dell'animo, e la constatazione che esso si manifesta nei degenerati e negli isterici, sono sufficienti per l'osservazione dell'alienista. Ma questo non basta ancora. Devesi sapere anche in qual guisa il cervello degenerato o sfinito cada in braccio al misticismo. Onde comprendere il processo d'evoluzione, dobbiamo risalire ad alcuni semplici fatti della vita psichica (1).

2. L'atto di pensare coscientemente è una funzione della corteccia grigia del cervello, di un tessuto che consta di infinite cellule nervose, le quali sono congiunte fra loro dalle fibre dei nervi. A tale tessuto fanno capo i nervi della superficie del corpo e degli organi interni. Se uno di tali nervi viene eccitato (il nervo ottico mediante un raggio di luce, un nervo cutaneo mediante il tatto, un nervo organico mediante un processo chimico interno, ecc.), esso conduce l'eccitamento fino alla cellula nervosa nella corteccia del cervello dove va a sboccare. Per tal fatto la cellula in parola subisce cambiamenti chimici, i quali stanno in relazione diretta colla intensità dell'eccitazione. La cellula nervosa immediatamente tòcca dall'eccitazione dei nervi conduttori trasmette a sua volta l'eccitamento avuto alle cellule vicine colle quali è collegata mediante tratti fibrosi, il movimento si espande dappertutto come un circolo prodotto da un corpo caduto nell'acqua e gradatamente scompare come il circolo stesso suddetto: rapidamente o lentamente estendendosi più o meno a seconda che l'eccitazione fu forte, ovvero debole.

Ogni eccitazione che tocca un punto della cellula del

---

(1) Il psicologo di professione leggerà forse con qualche impazienza tali indicazioni che egli conosce a menadito. Esse però non sono superflue per i lettori, pur troppo numerosi, perfino delle alte classi sociali, i quali mai si istruirono sulle leggi delle funzioni del cervello.

cervello fa, di conseguenza, affluire il sangue verso quel punto stesso (1), con che gli si adducono sostanze alimentari. La cellula del cervello decompone tali sostanze e tramuta in altre forme di energia la forza che esse contengono: vale a dire in idee ed in impulsi di movimento (2). In qual maniera dalla decomposizione delle sostanze derivino idee, in qual modo un processo chimico si tramuti in conoscenza delle cose, nessuno lo sa. Ma dubbio non è il fatto che col processo della decomposizione delle materie nelle cellule eccitate del cervello siano collegate idee percepite (3).

Fra le qualità fondamentali d'una cellula nervosa, oltre la funzione di rispondere ad un eccitamento con un'attività chimica, evvi quella altresì di conservare un'immagine corrispondente alla forza ed alla natura dell'eccitamento stesso. E per dirla in senso più chiaro: la cellula è in grado di rammentarsi delle proprie impressioni. Se vien colpita da un eccitamento nuovo, per quanto più debole, questo desta in essa l'immagine di simili eccitamenti onde fu tòcca prima, e tale immagine mnemotecnica rinforza il nuovo eccitamento, lo rende più distinto ed accessibile alla mente. Se la cellula non potesse rammentarsi, la mente sarebbe per sempre incapace di spiegarsi le proprie espressioni e non potrebbe mai farsi un'idea del mondo esteriore. Gli eccitamenti singoli, immediati, potrebbero bensì esser avvertiti, ma rimarrebbero privi di

---

(1) Gli esperimenti e le osservazioni fatte da Mosso sulla superficie del cervello, messa a nudo mediante la trapanazione, hanno confermato tale fatto.

(2) Gli esperimenti fatti da Ferrier lo hanno indotto bensì a negare che un eccitamento, il quale colpisca la corteccia cerebrale dei lobuli frontali, possa aver per conseguenza anche incitamento a movimenti. Ma il caso non è così semplice come lo vede Ferrier. Una parte dell'energia, che l'eccitamento periferico rende libera nella corteccia dei lobuli frontali, si trasforma indubbiamente in impulsi motori, anche se l'eccitazione immediata del cervello anteriore non produce contrazioni di muscoli. Non è però quì il luogo di difendere tale fatto contro Ferrier.

(3) L'ipotesi che la decomposizione dei legamenti organici nelle cellule del cervello segua scientemente, che la ricostituzione di tali legamenti sia congiunta alla calma, al sonno e segua inavvertitamente — è stata fatta da A. Herzen. Tutto ciò che noi sappiamo sulla natura chimica delle secrezioni che avvengono durante la veglia e durante il sonno è basato sulla detta ipotesi.

connessione, privi di senso, imperocchè sono troppo deboli per determinare da soli, senza la cooperazione di precedenti impressioni — la conoscenza. La condizione prima per un funzionamento normale del cervello è quindi la memoria.

L'eccitamento ond'è tôcca una cellula cerebrale, dà adito, come abbiam visto, ad una espansione dell'eccitamento stesso sulle cellule vicine, produce una oscillazione in tutti i sensi. E siccome ogni eccitamento ha luogo in conseguenza di idee concepite, ciò significa che ogni eccitamento richiama alla mente una grande quantità di idee, e non di quelle che si riferiscono solamente alla causa esterna, immediata, della sensazione stessa; ma benanche di quelle destate unicamente per il fatto che le cellule che lo elaborano si trovano casualmente nella vicinanza di quella cellula o di quel gruppo di cellule che furono immediatamente colpite dall'eccitazione esteriore. Il moto ondulatorio dell'eccitazione è, al pari di ogni altro moto consimile, più forte nel punto ond'ebbe origine, e si perde a misura che allarga la sua cerchia, fino a diventare impercettibile. Da ciò deriva il fatto che le idee concepite dalle cellule immediatamente vicine a quelle colpite per le prime si manifestano più forti, e quelle originate in cellule più lontane perdono di intensità, la quale va gradatamente diminuendo fino che la mente non arriva più ad avvertirle, fino che — come dice la scienza — vanno al di là della soglia della percezione.

Ogni eccitazione risveglia quindi un'attività congiunta a percezione d'idee non solo nella cellula immediatamente colpita, ma benanche in quelle innumerevoli ad essa limitrofe e con essa collegate. Per tal guisa hanno origine contemporaneamente — o, per dir meglio, in uno spazio di tempo impercettibile — migliaia di idee che si seguono una dopo l'altra e perdono gradatamente, in modo regolare, la loro chiarezza; e siccome le sensazioni determinate da eccitamenti interni od esterni che vanno al cervello sono a migliaia e si susseguono senza interruzione — così sono migliaia di ondulazioni periferiche che corrono continuamente al cervello, s'incrociano in varie maniere, destando milioni di idee che si manifestano, impallidiscono e scompariscono. Era di ciò che Goethe voleva parlare nei suoi versi impareggiabili, dove dice che:

« ..... Mille fili move un piede. — La navicella parte e riede. — Inavvertito il fil si svolge. — Un colpo sol mille ne avvolge ».

3. La capacità di rammentarsi non è propria solamente della cellula dei nervi, ma benanche delle fibre nervose che sono una variazione di quella. Essa si rammenta della sensazione da essa addotta, e la cellula si rammenta a sua volta di quella cui diede forma di idea e di movimento. Essa vien più facilmente attraversata da una eccitazione già altre volte provata, che non da quella che per la prima volta deve trasmettere da una cellula ad un'altra. Ogni eccitazione che colpisce una cellula si espanderà in quella direzione in cui trova minor resistenza, la quale è determinata dalle vie nervose da essa già attraversate. Il percorso d'una ondulazione derivante da qualche sensazione forma una via determinata, una certa abitudine di marcia; sono sempre le stesse cellule che si scambiano vicendevolmente le loro sensazioni, una idea desta sempre le stesse idee secondarie e si presenta alla mente siccome accompagnata sempre da queste ultime. Tale processo si chiama associazione delle idee.

Non è nè la spontaneità nè il caso che determinano a quali altre cellule una cellula eccitata debba mandare abitualmente la sensazione, quali idee secondarie deve provocare nella mente una idea in essa destata. L'associazione delle idee è sottoposta piuttosto a leggi le quali furono benissimo compendiate da Wundt.

Chi non è nato cieco e sordo, come la infelice Laura Bridgman, citata da tutti i psicologi, non proverà mai una sola eccitazione esteriore, ma ne proverà molte ad un tempo. Ogni singolo fenomeno del mondo esteriore non ha, di regola, una sola qualità, ma ne ha parecchie; e siccome ciò che noi chiamiamo qualità è la causa presupposta di un dato eccitamento dei sensi, così si dice che i fenomeni si rivolgono d'ordinario a parecchi sensi contemporaneamente, che si vedono, si sentono, si provano nel tempo stesso, e precisamente si sentono, si vedono in pari tempo sotto diversi aspetti di luce e colore, si sentono sotto suoni diversi, ecc. I pochi fenomeni che hanno una sola qualità, cioè che eccitano un senso solo, come, per esempio, il tuono, il quale per quanto abbia

molte gradazioni, lo si può soltanto sentire, si manifestano tuttavia associati ad altri fenomeni, come — per dire ancor del tuono — cielo coperto, lampi, pioggia. Il nostro cervello è quindi abituato a ricevere parecchie sensazioni, ad un tempo, da ogni fenomeno; sensazioni le quali in parte derivano dalle differenti particolarità del fenomeno stesso, e in parte dai fatti che si manifestano contemporeamente al fenomeno. Basta quindi che una sola di queste sensazioni ecciti il cervello per destare, in forza della associazione abituale delle immagini mnemoniche, anche le altre sensazioni dello stesso gruppo. La contemporaneità delle impressioni è quindi la causa dell'associazione delle idee.

Una stessa particolarità si riferisce a parecchi fenomeni. Vi sono molte cose che sono di colore azzurro, di forma rotonda, lisce. La comunanza di una particolarità rende necessaria la rassomiglianza, la quale è tanto maggiore quanto sono più numerose le particolarità comuni. Ogni singola qualità (o particolarità) appartiene però ad un gruppo di qualità che si associano per abitudine, e per il meccanismo della contemporaneità è in grado di risvegliare l'idea mnemonica di tale gruppo. In conseguenza della rassomiglianza possono essere risvegliate le idee mnemoniche di ogni gruppo che ha comune quella qualità determinante la rassomiglianza. Il colore azzurro, per esempio, è, ad un tempo, una qualità propria del cielo, del fiordaliso, del mare, di certi occhi e di varie uniformi militari. La vista del color azzurro richiamerà alla mente certi altri o molti altri oggetti di egual colore, i quali hanno un nesso fra loro soltanto perchè hanno comune il colore. La rassomiglianza è quindi una seconda causa dell'associazione delle idee.

La cellula cerebrale ha la particolarità di elaborare l'idea e nel tempo istesso anche il contrapposto. Ciò che noi riguardiamo siccome un contrapposto non è probabilmente altro — nella sua forma originaria e primitiva — che la conoscenza che si ha della cessazione di una determinata idea. Come la stanchezza dei nervi ottici per mezzo di un colore desta la sensazione del colore complementare, così la spossatezza di una cellula cerebrale in seguito all'elaborazione di un'idea risveglia nella mente un'idea contrapposta. Sia o non sia giusto tale modo d'in-

terpretazione, il fatto stesso è stato accertato da Carlo Abel che scoprì il senso contrapposto delle voci primitive (1). Tale contrapposto è una terza causa dell'associazione delle idee.

In uno stesso spazio si manifestano molti fenomeni gli uni accanto agli altri, oppure uno dopo l'altro, e noi associamo l'idea dello spazio dato con quella degli oggetti cui serve di complemento. La contemporaneità, la rassomiglianza, il contrapposto, e il manifestarsi in uno stesso ambiente, sono — secondo Wundt — le quattro condizioni in base alle quali i fenomeni sono collegati nella mente nostra mediante l'associazione delle idee. James Sully credette doverne aggiungere ancora un'altra (2): la germinazione comune di idee per effetto di una stessa emozione. Ma negli esempi addotti dal distinto psicologo inglese si riscontra tuttavia, senza difficoltà, la preminenza di una o di parecchie delle leggi stabilite da Wundt.

Affinchè un organismo possa conservarsi, esso deve essere in grado di trar partito dalle forze della natura e di preservarsi da qualunque danno. Esso potrà far ciò solo quando conoscerà i danni e le forze della natura da cui trar profitto, e tanto meglio, tanto più sicuramente vi riuscirà, quanto più saranno perfette le sue cognizioni in proposito. In un organismo assai differenziale spetta al cervello ed al sistema nervoso il còmpito di acquistare la conoscenza del mondo esteriore e di servirsene in favore dell'organismo. Tale còmpito il cervello può adempierlo mediante la memoria, ed il meccanismo mediante il quale la memoria viene assoggettata agli scopi della percezione si chiama associazione delle idee. Imperocchè è chiaro che un cervello in cui, per mezzo dell'associazione delle idee, una unica percezione desta tutta una serie di concetti collegati, penserà, riconoscerà e giudicherà assai più rapidamente che non un cervello in cui non predominano associazioni di idee; vale a dire un cervello che forma solo quei concetti il cui contenuto non è altro che l'immediata percezione dei sensi, e le idee quelle che hanno origine nelle cellule, e che per pura combinazione di vicinanza vengono a trovarsi nella

---

(1) C. ABEL, *Ueber den Gegensinn der Urworte*. Lipsia, 1884.
(2) JAMES SULLY, *Illusion*. Londra, 1881.

periferia di un'onda determinata dall'eccitazione. Al cervello, che lavora per associazione di idee, basta la percezione di un raggio di luce, d'un suono, per avere d'un subito l'idea dell'oggetto che dà origine a tale eccitazione dei sensi, per avere conoscenza delle sue relazioni di tempo e di luogo, per associare tali idee a concetti e per trarre da essi un giudizio. Un cervello privo di associazione di idee non darebbe di ogni percezione che l'idea di avere dinnanzi a sè unicamente un oggetto luminoso o sonoro, ed in seconda linea risveglierebbe idee che nulla hanno di comune colla luce e col suono; non potrebbe farsi verun concetto sulla causa eccitante i sensi, ma dovrebbe passare per tutta una serie di ulteriori impressioni interessanti uno o più sensi, onde conoscere le diverse particolarità dell'oggetto di cui sulle prime fu avvertito solo un suono od un colore — ed associare poi il tutto ad una sola idea. Ma anche in tal caso il cervello conoscerebbe solamente la forma dell'oggetto, non però le sue relazioni con altri oggetti, il luogo e il tempo in cui fu visto altre volte, i fenomeni che l'accompagnavano, ecc. La conoscenza avuta per tal guisa circa all'oggetto sarebbe quindi affatto inadatta per formarsene un retto giudizio. Si vede da ciò quale immenso vantaggio abbia tratto l'organismo, nella lotta per l'esistenza, dall'associazione delle idee, e quale immenso progresso essa significhi nello sviluppo del cervello e delle sue funzioni.

Questo però è vero solo sotto una certa riserva. L'associazione delle idee, per sè stessa, facilita al cervello il còmpito di percepire e giudicare niente di più che il tumultuoso manifestarsi di immagini mnemoniche in prossimità del centro d'eccitazione. Le idee destate nella mente dall'associazione di idee hanno bensì, col fenomeno che addusse una sensazione al cervello e da questo percepita, un nesso alquanto più intimo di quelle che si manifestano nel circolo geometrico dell'onda determinata dall'eccitazione; ma tale nesso è tuttavia talmente disgregato, che non coopera affatto a far interpretare il fenomeno con qualche utilità. Non dobbiamo dimenticare che tutte le nostre percezioni, le nostre idee, i nostri concetti si collegano più o meno fra di loro mediante l'associazione delle idee. Come nell'esempio più sopra citato la

percezione del colore azzurro desta l'idea del cielo, del mare, di occhi azzurri, di una uniforme, ecc., così ognuna di tali idee desterà a sua volta le idee che, giusta le norme di Wundt, vi si associano; per cui l'idea del cielo risveglierà nella mente idee sulle stelle, sulle nubi, sulla pioggia; il mare richiamerà alla mente navi, viaggi, paesi stranieri, pesci, perle, ecc., un occhio azzurro desterà l'idea d'un viso di ragazza, dell'amore e di tutte le sue emozioni — in una parola, una di tali percezioni può destare, mediante il meccanismo dell'associazione delle idee, tutte quelle idee che noi abbiamo formato in generale, ma in conseguenza di un tale affollamento di idee l'oggetto di color azzurro, che noi abbiamo sott'occhio e vediamo effettivamente, non possiamo spiegarcelo, nè chiarircelo meglio.

4. Se vuolsi quindi che l'associazione delle idee abbia a compiere le sue funzioni circa all'attività del cervello ed a risultare di utilità all'organismo, essa dev'essere accompagnata da un'altra circostanza: dall'attenzione. E' questa che mette l'ordine nel caos delle immagini destate mediante l'associazione delle idee, e da essa traggono vantaggio la mente e il raziocinio.

Cos'è l'attenzione? T. Ribot (1) spiega tale concetto nel modo seguente: « l'adattarsi spontaneo o artificiale dell'individuo ad un'idea predominante ». (Traduco liberamente tale definizione, perchè le espressioni usate da Ribot richiederebbero troppe spiegazioni per un profano). In altri termini: l'attenzione è la capacità del cervello di sopprimere una parte delle immagini mnemoniche avvertite dalla mente mediante l'associazione delle idee o la eccitazione in seguito ad eccitamento d'una cellula cerebrale o d'un gruppo di cellule — e di lasciar sussistere solamente l'altra parte, vale a dire quelle immagini della memoria che si riferiscono all'agente dell'eccitazione, all'oggetto percepito.

Chi fa tale selezione fra le immagini della memoria? La eccitazione maggiore la subiscono, naturalmente, quelle cellule che sono immediatamente collegate coi centri dei nervi conduttori. Più debole è invece l'eccitazione di

---

(1) TH. RIBOT, *Psichologie de l'attention*. Parigi, 1889.

quelle cellule cui la cellula eccitata per prima trasmette la sensazione sulla via nervosa abitualmente percorsa; ancor più debole poi è l'eccitazione di quelle cellule le quali ricevono la sensazione, mediante lo stesso meccanismo, dalle cellule eccitate in seconda linea. Più viva di tutti sarà quindi, quell'idea che desta una percezione immediata; meno viva invece quella che desta la prima mediante associazione di idee, e più debole ancora quella che da parte sua trae seco l'idea associata. Sappiamo inoltre che un fenomeno non esercita mai una sensazione sola, ma parecchie contemporaneamente. Se, per esempio, ci vediamo dinnanzi un uomo, noi non avvertiamo soltanto un solo punto di esso, bensì una parte maggiore o minore della sua superficie, vale a dire tutta una serie di punti colorati e illuminati diversamente; noi forse lo sentiamo, lo tocchiamo fors'anco, ed in ogni caso poi, oltre che avvertirlo, vediamo altresì qualche po' di ciò che lo circonda, notiamo le sue relazioni di spazio. Per tal modo nel nostro cervello ha origine tutta una serie di centri d'eccitazione che agiscono contemporaneamente nella suddescritta guisa. Nella mente si desta una serie di idee primitive che sono più forti, vale a dire più chiare di quelle associate — le idee conseguenti — le idee appunto destate dall'uomo stesso che ci sta dinnanzi. Esse rassomigliano a punti luminosissimi in mezzo ad altri di minore luminosità. Tali punti luminosissimi predominano necessariamente, nella mente, su quelli meno luminosi. Essi riempiono la mente associandola ad un giudizio. Imperocchè ciò che noi chiamiamo giudizio, altro non è, in ultima analisi, che il contemporaneo illuminarsi di una serie di idee nella mente, le quali noi le mettiamo in relazione solo per il fatto che le avvertiamo precisamente in uno stesso momento. Il sopravvento che le idee più chiare conseguiscono nella mente su quelle oscure, il sopravvento cioè delle idee primitive su quelle conseguenti, permette ad esse di influire in loro vantaggio — coll'aiuto della volontà — per un dato tempo, su tutta l'attività del cervello, vale a dire di sopprimere le idée più deboli, cioè le idee conseguenti, di combattere quelle idee che non vi si possono associare, di rinforzarne altre dalle quali traggono forza esse e loro assicurano una certa durata fra quel continuo apparire e scomparire di idee che

si succedono, di trarle nella loro cerchia d'eccitazione, oppure di dar loro vita più tardi. Io mi figuro l'intervento della volontà in questa lotta per l'esistenza delle idee nel senso che la volontà trasmetta (quando anche inavvertitamente) impulsi di movimento ai muscoli delle arterie cerebrali. Per tal modo i vasi sanguigni vengono allargati (1), oppure ristretti a seconda del bisogno, e l'affluenza del sangue ha luogo con maggiore o minore abbondanza (2). Le cellule che non ricevono sangue devono sospendere il loro lavoro, quelle invece che ne ricevono una grande quantità possono funzionare con maggior attività. La volontà, la quale per impulso d'un gruppo d'idee che ha un sopravvento del momento, provvede a tale distribuzione del sangue, rassomiglia ad un servitore, il quale, seguendo gli ordini del padrone, è continuamente occupato ad accendere fiamme di gas in una stanza, ad ingrandirle da una parte, a impicciolirle o spegnerle affatto da un'altra, così che ora questo ed ora quell'angolo della stanza si presenti illuminato, semi-illuminato o affatto buio.

La prevalenza di un gruppo di idee permette a questo non solo di servirsi della cellula cerebrale, ma benanco di tutto l'organismo durante la sua permanenza, e non

---

(1) Può darsi che non abbia luogo un allargamento attivo dei vasi sanguigni, bensì invece un ristringimento. In questi ultimi tempi si è negato (tra altro dal MORAT, *Semaine médicale*, 1892, pag. 112) che vi sieno nervi capaci di allargare i vasi. In ambedue i casi l'effetto sarebbe però identico. Imperocchè, restringendo i vasi di alcuni sezioni del cervello, il sangue che da esso ne sortirebbe verrebbe spinto in altre parti del cervello, e queste risentirebbero una maggior affluenza di sangue, proprio come se i loro vasi fossero stati attivamente allargati.

(2) Allorquando scrissi questo passaggio, ero convinto che la teoria dell'attenzione, di cui è parola nel medesimo, fosse stata scoperta da me solo. Dopo la pubblicazione di questo libro ebbi occasione di leggere l'opera di ALFREDO LEHMANN: *Die Hypnose und die damit verwandlen normalen Zustände*. Lipsia, 1890, e a pag. 27 trovai la mia teoria esposta quasi testualmente. Lehman si è quindi pronunciato due anni prima di me, ciò ch'io voglio meritamente riconoscere. L'esserci incontrati l'uno indipendentemente dall'altro, vuol dire che la ipotesi dei riflessi vasomotori è chiara. Nell'opera: *Hypnotismus und Suggestion* (Lipsia, 1892, pagg. 27-30), Wundt critica bensì l'opera di Lehmann, ma egli sembra accedere alla sua ipotesi — ch'è pure la mia — o per lo meno non solleva veruna eccezione.

solo di rinvigorirsi mediante le idee che risveglia in seguito all'associazione di idee, ma di cercare altresì nuove impressioni dei sensi, evitarne altre, onde ottenere, mercè le une, nuove idee primitive favorevoli alla sua esistenza, e, mediante l'esclusione delle altre, evitare quelle sensazioni che potrebbero nuocergli. Io vedo, per esempio, un viandante su una strada, il quale per un motivo qualunque è in grado di fermare la mia attenzione. L'attenzione sopprime tantosto tutte le idee che erano nella mia mente, e lascia sussistere solo quelle che si riferiscono al viandante. Onde rinvigorire tali idee, seguo quell'uomo collo sguardo, vale a dire che i muscoli del collo e forse anco quelli del tronco e delle gambe ricevono impulsi di movimento, i quali servono unicamente allo scopo onde ottenere dall'oggetto della mia attenzione sempre nuove impressioni dei sensi, mediante i quali le idee, che lo riguardano, vengono continuamente rinvigorite ed aumentate. Altre persone che si mostrano in questo momento nella mia periferia visiva non le vedo, non presto attenzione ai suoni che pervengono al mio orecchio, forse non li udrei neppure, qualora la mia attenzione fosse abbastanza intensa; ma li udrei subito se partissero dal viandante in parola, o se a lui si riferissero. Quest'è « l'adattamento di tutto l'organismo ad una idea predominante », di cui parla Ribot. E' dessa che ci dà esatta conoscenza del mondo esteriore. Senza di essa tale conoscenza si potrebbe averla soltanto con maggiore difficoltà, e resterebbe assai incompleta. Tale adattamento durerà fino a tanto che le cellule che contengono l'idea predominante si stancano. Indi dovranno, necessariamente, cedere la loro preminenza ad altri gruppi di cellule che otterranno la forza di adattare l'organismo ai loro scopi.

Come abbiam visto quindi, la capacità dell'associazione delle idee diventa una qualità vantaggiosa per l'organismo soltanto mediante l'attenzione, e l'attenzione non è altro che la capacità del volere nel determinare la comparsa, il grado di luce, la durata e lo spegnimento delle idee nella mente. Quanto più forte sarà la volontà, tanto più perfettamente potremo adattare il nostro organismo ad una data idea, tanto più ci sarà possibile procurarci un maggior numero di impressioni dei sensi che servono a chiarircela; coll'associazione delle idee potremo ricorrere

ad un maggior numero di immagini della memoria, che completeranno e rettificheranno l'idea stessa, sopprimeranno con maggior risolutezza le idee che la perturbano o che le sono estranee — in una parola, noi conosceremo più completamente e giustamente i fenomeni e le loro vere relazioni.

La civiltà, il predominio sulle forze della natura, sono il risultato unico dell'attenzione; tutti gli errori, tutte le superstizioni, un risultato della mancanza di attenzione. Le idee false sulla relazione dei fenomeni provengono precisamente da una difettosa osservazione degli stessi, e si possono rettificare, osservandoli con maggior attenzione. Osservare non vuol dire altro che addurre scientemente al cervello certe impressioni dei sensi, ad aumentare per tal mezzo il vigore e la chiarezza di un gruppo di idee, sì che esso abbia a predominare nella mente, desti, mediante associazione di idee, le immagini mnemoniche che vi si attagliano, e possa sopprimere quelle che non vanno d'accordo. L'osservazione, base fondamentale di ogni progresso, è quindi l'adattamento degli organi dei sensi e dei loro centri percettivi effettuato mediante l'attenzione in confronto di un'idea, o di un gruppo di idee prevalenti nella mente.

L'attenzione non lascia esistere veruna oscurità nella mente. Imperocchè la volontà rinvigorisce ogni idea che si manifesta, fino a portarla alla massima chiarezza, o, se non può farlo, la cancella affatto. La mente di un uomo equilibrato, di forte volere, e, conseguentemente, attento, rassomiglia ad uno spazio illuminato a giorno in cui l'occhio scorge chiaramente tutti gli oggetti, i contorni sono marcatissimi e non v'ha angolo sul quale si distendano ombre vaghe.

L'attenzione, quindi, presuppone una forza di volontà, e questa richiede a sua volta un cervello costrutto normalmente e niente affatto spossato. Il degenerato, il cui cervello e sistema nervoso sono caratterizzati da difetti organici ereditati o da irregolarità, l'isterico, il quale sappiamo essere un individuo esausto di forze, non hanno volontà, oppure se l'anno non è forte abbastanza. La conseguenza della mancanza di volontà debole è l'incapacità di essere attento. Alessandro Star ha pubblicato 23 casi di difettosità o malattie dei lobuli frontali del cer-

vello, in conseguenza delle quali « l'ammalato non era in grado di fermare la propria attenzione » (1); e Ribot (2) osserva: « Un uomo stanco per una lunga passeggiata, un convalescente che ha superato una grave malattia, in una parola ogni persona debole è incapace di fermare la propria attenzione..... L'incapacità di esser attenti procede di pari passo con tutte le forme dell'esaurimento ».

L'attività del cervello dei degenerati e degli isterici, che non sia sorvegliata e frenata dall'attenzione, è capricciosa, priva di direzione e di scopo. Le idee si destano nella mente per l'illimitata associazione d'idee, e possono muoversi là dentro liberamente. Esse nascono e scompaiono automaticamente; la volontà non interviene affatto per rinvigorirle o per sopprimerle. E' un miscuglio di idee vicendevolmente estranee, oppure che si escludono fra loro. E siccome si trovano nella mente contemporaneamente e sono di un grado di forza approssimativamente eguale, così, in virtù della legge della loro attività, questo fatto le riunisce in un solo pensiero, il quale risulta, necessariamente, privo di senso e non può esprimere le relazioni effettive dei fenomeni.

5. La mancanza o la debolezza dell'attenzione conducono quindi, anzitutto, a falsi criteri relativamente ai fenomeni, alle qualità degli oggetti ed alle vicendevoli relazioni. La mente concepisce un'idea disgregata e sbiadita del mondo esteriore. Ma v'ha una seconda conseguenza. Lo sviluppo caotico delle sensazioni lungo le vie dell'associazione d'idee e della vicinanza anatomica risveglia un'attività di gruppi di cellule vicine, prossime e lontane, che restano in balìa di loro stesse e funzionano solo fortemente o debolmente, conforme al grado d'intensità della sensazione onde furono colpite. Nella mente si manifestano idee chiare, meno chiare ed oscure, le quali scompariscono dopo qualche tempo senza aver raggiunto un grado di chiarezza maggiore di quello che avevano in origine. Le idee chiare determinano un'idea

(1) BRAIN, gennaio 1886, citato da RIBOT, *Psychologie de l'attention*, pag. 68.
(2) RIBOT, l. c., pagg. 106 e 119.

che non può essere nè salda, nè chiara, imperocchè nei concetti di cui si compone se ne mescolano altri, i quali sono avvertiti dalla mente solo in modo imperfetto, oppure null'affatto. Tali idee semi-buie si manifestano anche nell'uomo equilibrato di mente, ma in questo caso subentra subito l'attenzione per chiarirle perfettamente, oppure per sopprimerle del tutto. Tali coefficienti d'ogni idea non possono guastarne il fondamento. Le immagini corrotte del pensiero non possono aver veruna influenza sul modo di pensare, imperocchè su di esse brilla la luce dell'attenzione, oppure vengono respinte nel regno dell'ignoto. Nei degenerati e negli isterici che soffrono di debolezza o di attenzione difettosa la cosa è affatto diversa. Le idee confinarie appena sbozzate sono avvertite nel tempo istesso in cui si percepiscono le idee ben chiare del centro. Il criterio oscilla e svanisce come una massa di nebbia di fronte al vento mattutino. La mente che avverte le idee ancor informi, incorporee ancora, cerca invano di averne un concetto chiaro, e le interpreta con quella sfiducia colla quale ai contorni delle nubi si attribuiscono forme di cose o di esseri. Colui che in una notte buia ha tentato di riconoscere le cose situate da lungi, può formarsi un'idea del quadro che presenta la mente di una persona debole. Ecco una massa oscura! cos'è? un albero? un covone? un assassino? una belva? devesi sfuggirla? devesi andarle incontro? L'incapacità di distinguere un oggetto presupposto più che avvertito riempie l'animo d'inquietudine e di angoscia. E tale è lo stato d'animo del debole di fronte alle idee embrionali. Egli crede di riconoscere in esse certe cose, e tutte le forme, che egli vede apparentemente, le mette in nesso coll'idea principale da esse destata. Egli sente benissimo che tale nesso è incomprensibile e nient'affatto spiegabile. Egli associa idee ad un pensiero che è in piena contraddizione con ogni esperienza, ma è tuttavia obbligato a considerarle siccome eguali a tutti gli altri suoi pensieri e criteri, perchè nasce in modo eguale ad essi, e se egli tenta di render ragione a sè stesso sul contenuto del suo proprio criterio, sulle singole idee di cui si compone, veder deve che tali idee sono senza corpo, sono ombre indefinibili di idee cui invano cerca di dare un nome. Tale costi-

tuzione dello spirito in cui si fanno sforzi per vedere e si crede di vedere, ma in sostanza nulla si vede; in cui si devono formare pensieri, togliendoli da idee le quali berteggiano la mente come i fuochi fatui od i vapori che si alzano sulle paludi; in cui si crede di percepire certe relazioni tra fenomeni ben definiti o fenomeni incorporei — tale costituzione dello spirito è ciò che si chiama misticismo.

6. Il pensiero nebuloso del mistico corrisponde al suo scipito modo di esprimersi. La parola, anche la più astratta, ha sempre un'idea concreta, oppure si basa sempre su di un concetto rilevante un'origine concreta e formata da qualità comuni a diverse idee di simile natura. Non v'è lingua al mondo che possieda un vocabolo per esprimere una cosa che si crede di poter vedere attraverso la nebbia. Il mistico invece ha nella sua mente simili idee senza contorni e prive di particolarità, e per esprimerle si serve o di vocaboli già noti cui egli dà un significato diverso da quello accetto da tutte le altre persone, oppure sente l'insufficienza del tesoro linguistico creato dalle persone equilibrate di mente, e fabbrica nuovi vocaboli per proprio uso, incomprensibili agli stranieri in generale, e lui solo ne intende il contenuto caotico e nebuloso — oppure, finalmente, esprime le diverse interpretazioni, che egli dà alle sue idee senza forma, con altrettanti vocaboli, mettendo assieme tante parole sconnesse che non si possono riunire in nessuna guisa per dar loro un senso — e questa è la caratteristica della persona affetta da misticismo. Egli, al pari dei mistici germanici dei secoli XVII e XVIII, parla del « fuoco freddo » dell'inferno e della « luce buia » di Satana, oppure, al pari del degenerato citato nella 28ª storia patologica di Legrain (1), dice che « Iddio gli compare sotto forma di ombra luminosa », oppure, al pari di un altro ammalato curato da Legrain (2) osserva : « Voi mi avete procurato una serata immutabile » (3).

---

(1) LEGRAIN, l. c., pag. 177.
(2) LEGRAIN, l. c., pag. 156.
(3) Nel capitolo che parla dei neomistici francesi presenterò una raccolta di tàli associazioni di espressioni sconnesse o divergenti,

Il lettore o l'astante sano, che ha fiducia nel proprio criterio ed esamina le cose con perfetta chiarezza ed indipendenza, riconosce, naturalmente, subito che le impressioni mistiche sono prive di senso e riproducono unicamente i pensieri confusi del mistico. La maggior parte degli uomini non ha però fiducia in sè stessa, nè capacità di giudicare, e non può rinunziare alla inclinazione naturale di attribuire un senso ad ogni parola. Atteso però che le parole del mistico non hanno nè per sè stesse, nè nella loro connessione, verun senso definito, così questo senso viene ad esse attribuito arbitrariamente, o, usando quella felice espressione adoperata per spiegare tale arbitraria attività d'interpretazione — vi si ascrive un senso con tutta misteriosità. Per tal guisa l'effetto che ottiene il modo di esprimere del mistico sulle persone che si lasciano confondere — è assai forte. Questo modo di esprimersi dà loro a pensare, dicono, vale a dire permette loro di abbandonarsi a qualunque fantasticheria, ciò che torna più comodo e quindi più gradito che non affaticandosi a pensare su idee chiaramente definite, su concetti perfettamente chiari, i quali non concedono digressioni o divagazioni di sorta (1). Esso mette l'animo delle persone che ascoltano in uno stato che è proprio del mistico, vale a dire in uno stato determinato da una irrefrenata associazione di idee: desta in esse le sue mul-

---

le quali sono da parificarsi perfettamente ai modi di dire di alienati dichiarati addotti da Legrain. Qui citeremo un passo del *Le roman russe* di E. M. DE VOGUÉ (Parigi, 1888), nel quale questo mistico scrittore, senza saperlo e senza volerlo caratterizza, esaltandole come un pregio, la nebulosità e la vacuità del modo di dire mistico: « Un tratto — dice egli a pag. 215 — è loro comune (a certi scrittori russi): l'arte di destare un'eco interminabile, una folla di pensieri con una sola linea, con una parola... Le parole che essi leggono sulla carta sembrano scritte non in lungo, ma in profondità. Esse traggono seco suoni sordi che si vanno perdendo lentamente senza saper dove ». Ed a pag. 227: « Essi vedono gli uomini e le cose sotto la luce del primo crepuscolo. I contorni debolmente delineati finiscono in un forse confuso e nebuloso... ».

(1) « È certo che il bello non ha per noi giammai tale attrattiva come quando lo desumiamo leggendo un libro in una lingua da noi conosciuta solo a metà. E' l'ambiguità, l'incertezza, vale a dire la flessibilità delle parole, la quale è uno dei suoi grandi vantaggi e rende possibile farne un giusto uso » (!). JOUBERT, citato da CHARLE MORICE, *La littérature de tout à l'heure*. Parigi, 1889, pag. 171.

tiple idee confuse, inesprimibili e infonde in esse altresì il presentimento delle più strane ed impossibili relazioni delle cose fra di loro. Una persona affetta da misticismo sembrerà per ciò « perspicace » a tutte le menti deboli, e tale qualifica è diventata quasi offensiva in seguito all'uso fattone da esse. Perspicaci non possono essere che quegli spiriti forti, i quali sanno trattenere l'attività del loro pensiero sotto il regime di una attenzione straordinariamente potente. Tali spiriti sono in grado di sfruttare nel modo più perfetto l'associazione delle idee, di dare la maggiore intensità e chiarezza a tutte le sue immagini destate nella mente, di sopprimerle rapidamente e sicuramente quando non sono conciliabili colle rimanenti, di procurarsi nuove impressioni dei sensi allorchè queste risultassero necessarie allo scopo di render più vivi e più chiari i pensieri ed i criteri predominanti ; per tal guisa si formano sul mondo un concetto d'incomparabile chiarezza e scoprono relazioni effettivamente esistenti tra singoli fenomeni, le quali sfuggir devono ad una mente debole. Tale profondità di mente di eminenti spiriti forti è lucidità perfetta. Scaccia le ombre dagli angoli più reconditi e riempie di luce gli abissi. L'apparente profondità di mente del mistico invece è tutto oscurità. Essa ci mostra le cose collo stesso mezzo, profonde come le tenebre: rendendoci impercettibili i loro confini. Il mistico distrugge i saldi contorni dei fenomeni, li copre di un velo e li avvolge in vapori azzurri. Intorbida ciò ch'è chiaro, rende opaco ciò ch'è trasparente come fa la sepia coll'acqua dell'oceano. Chi dunque guarda le cose cogli occhi del mistico, fissa lo sguardo in una massa nera, inquieta, in cui, quantunque nulla percepisca di fatto — ed appunto per questo —, potrà trovare tutto quello che vuole. Per le menti deboli tutto ciò ch'è chiaro, ben definito e quindi strettamente uniforme — è roba comune. Per loro è elevato tutto ciò che non ha senso e che per questo si può interpretare a capriccio. L'analisi matematica è roba da nulla, la teologia e la metafisica sono invece cose di rilievo. Il diritto romano è una porcheria, il libro dei sogni e le profezie del frate Lehnin sono lavori scientifici. La loro elevatezza d'ingegno sarebbe giustamente simboleggiata da quelle figure che si formano allorchè si fonde il piombo nella notte di S. Silvestro.

Il contenuto del pensiero mistico è determinato dal carattere e dal grado di coltura del degenerato o dell'isterico. Imperocchè non bisogna dimenticare mai che il cervello, mutatosi per morbosità, oppure per esaurimento, non è che il suolo nutritivo, il quale riceve la semente dall'educazione, dall'istruzione, dalle impressioni della vita, dall'esperienza, ecc. I semi non hanno origine là dentro; è in esso che si sviluppano in modo incompleto, deforme, mostruoso, nonchè vano. Il naturalista, che perde la capacità dell'attenzione, diventa un cosiddetto « filosofo naturalista », oppure uno scopritore dello spazio tetradimensionale come il povero Zöllner. L'uomo rozzo ed ignorante delle infime classi sociali piomba nella più selvaggia superstizione. Il mistico educato religiosamente, nutrito di dogmi, riferisce le sue idee nebulose a cose di fede, e le interpreta come rivelazioni sulla natura della Trinità, oppure sulla vita che precede la nascita e segue la morte. Il tecnico affetto da misticismo si arrovella la mente con ogni sorta di invenzioni impossibili, crede di essere sulle traccie della soluzione del problema del moto perpetuo, escogita comunicazioni fra la terra e gli astri, pozzi che conducano al centro infocato della terra, ecc. L'astronomo diventa astrologo, il chimico diventa alchimista e cercatore della pietra filosofale, il matematico pensa a risolvere la quadratura del circolo, oppure a trovare un sistema in cui il concetto del progresso sia esposto con un numero integrale e la guerra del 1870 con una equazione, e così via dicendo.

7. Come fu detto più sopra, la corteccia del cervello riceve le sensazioni non solo dai nervi esteriori, ma benanche dalla profondità dell'organismo, dai nervi dei singoli organi e dai centri nervosi del midollo spinale e del simpatico. Ogni eccitazione in tali centri influisce sulle cellule del cervello e desta in esse idee più o meno chiare, le quali si riferiscono necessariamente all'attività dei centri, dai quali parte la eccitazione. Alcuni esempi basteranno a render persuasi anche i profani. Quando l'organismo prova bisogno di nutrimento, cioè quando sentiamo fame, noi non avvertiamo, in generale, unicamente un vago desiderio di cibo, ma nel nostro spirito si formano idee ben determinate di pietanze, di tavole

apparecchiate, di tutti gli altri accessori che hanno parte nel mangiare. Se per una causa qualunque, per una malattia di cuore e dei polmoni, non possiamo respirare bene, noi non proviamo soltanto desiderio d'aria, ma benanche idee concorrenti, affannose, presentimenti di pericoli di ignota specie, ricordi melanconici, ecc., vale a dire idee di fenomeni, che sogliono influire in modo da togliere il respiro, da esserci d'impaccio. Gli eccitamenti organici esercitano tale influsso sulla corteccia del cervello anche nel sonno, e noi dobbiamo ad essi i cosiddetti sogni corporali, vale a dire idee di sogni, il cui contenuto si riferisce all'attività degli organi che non si trovano nello stato normale.

Ora è noto che certi centri nervosi, specialmente quelli sessuali nel midollo spinale e prolungato dei degenerati, ben di sovente sono male formati o soggiacciono all'influsso d'una eccitazione morbosa. Le sensazioni che partono da essi destano quindi, nel cervello di un degenerato di tale specie, idee le quali hanno un nesso prossimo o lontano coll'attività sessuale, e tali idee sono permanenti appunto perchè sono permanenti anche le condizioni eccitative che le determinano. Nella mente di un tale degenerato esistono quindi, fra le altre idee destate dalle eccitazioni alternative del mondo esteriore, sempre anche idee sessuali, e ad ogni impressione che riceve da esseri o da cose vi associa anche pensieri erotici. Per tal modo arriva a supporre relazioni misteriose fra un treno ferroviario, il titolo del suo giornale, un pianoforte, ecc., e la donna, nonchè a provare di fronte a certi sguardi, oppure udendo certe parole, fiutando profumi — i quali non fanno veruna impressione ad un uomo sano — a provare, dicesi, eccitazioni amorose che fa risalire a particolarità ignote di quegli sguardi, di quelle parole, ecc. Così avviene che nella maggior parte dei casi il misticismo ha una tinta erotica distinta e che il mistico, interpretando le sue idee nebulose, inclina sempre ad ascrivere alle stesse un senso erotico. La mescolanza della sensualità e della spiritualità, dell'amore e della fede caratterizzante il modo di pensare del mistico, fu osservata perfino da quelli indagatori che non comprendono in quale modo essa abbia origine.

8. Il misticismo da me fino ad ora esaminato è l'incapacità — basata sulla debolezza della volontà congenita, oppure ereditata — di dirigere la supremazia dell'associazione delle idee mediante l'attenzione, di trarre le idee nebulose nella cerchia illuminata della mente, e di sopprimere quelle idee che sono incompatibili con quelle che fermano l'attenzione. Esiste però un'altra forma di misticismo, il quale trae origine non dall'attenzione difettosa, bensì da una anomalìa della capacità eccitativa del cervello e del sistema nervoso. In un organismo sano i nervi dei sensi adducono le impressioni esteriori, in tutta la loro forza, al cervello, e l'eccitazione della cellula cerebrale sta in rapporto diretto colla intensità dell'eccitazione addotta. In un organismo degenerato, oppure esausto, la cosa procede diversamente. In tale organismo il cervello può aver perduto la sua eccitabilità normale, è ottuso, e dalle eccitazioni addottevi non prova che sensazioni deboli. Un cervello simile non giunge mai, in genere, ad elaborare idee ben definite. I pensieri che vi si alternano sono sempre nebulosi, oscuri, scipiti. Non ho alcun motivo per addentrarmi nella descrizione delle particolarità del suo modo di pensare, perchè nei degenerati superiori non si riscontra mai un cervello ottuso, e perchè questo non assume nessuna parte nell'arte e nella letteratura. Chi possiede un cervello difficilmente eccitabile, ben difficilmente pensa di dedicarsi alla poesia o alla pittura. Tali persone formano il pubblico predestinato e riconoscente del mistico fecondo. L'insufficiente eccitabilità può essere inoltre una particolarità dei nervi sensoriali. Tale disturbo fa nascere anomalìe della vita intellettuale, le quali verranno trattate diffusamente nel libro seguente. Da ultimo poi in luogo dell'ottusità può esistere una eccitabilità straordinaria, e questa può essere propria di tutto il sistema nervoso o del cervello, oppure solo di singole parti di quest'ultimo. Una eccitabilità smisurata, generale, dà origine a quei temperamenti morbosamente sensibili, i quali nei fenomeni i più indifferenti scorgono lati meravigliosi, (1) odono « il sin-

(1) GERARD DE NERVAL, *Le rêve et la vie* : « Ogni cosa assunse un aspetto differente nella natura. Dalle piante, dagli alberi, dagli animali, dai più piccoli insetti emanarono voci misteriose onde mettermi sull'avvisato ed infondermi coraggio. Il linguaggio dei miei

ghiozzo del rosseggiare vespertino », tremano toccando un fiore, nel sibilo del vento distinguono tremende profezie e terribili minaccie, ecc. L'eccitabilità straordinaria di alcuni gruppi di cellule della corteccia cerebrale dà origine ad altri fenomeni. Nel caso in cui le parti cerebrali siano eccitate, sia mediante una sensazione esterna o di prossimità, sia per impressione esercitata sui sensi o per associazione d'idee — l'attività delle cellule non decorre in naturale proporzione colla intensità dell'eccitazione, ma essa è più forte e più persistente di quanto lo possa giustificare l'eccitazione che la determina. Il gruppo di cellule eccitato non può rimettersi affatto in calma o lo può solo difficilmente. Esso assorbe grandi quantità di materie nutritive per decomporle e le sottrae alle altre parti del cervello. Esso lavora come un congegno messo in moto da una mano inesperta che non è più capace di fermarlo. Se si può paragonare l'attività normale delle cellule cerebrali con una combustione calma, l'attività del gruppo di cellule morbosamente eccitabile, lo si deve paragonare ad una esplosione, e precisamente ad una esplosione che, oltre essere veemente, dura assai. In seguito ad un'eccitazione si accende una idea nella mente, oppure si accende una serie di idee, di pensieri e di concetti che riempiono la mente stessa del chiarore di un incendio e superano tutte le altre idee.

9. A seconda del grado di eccitabilità morbosa di singole parti del cervello, la prevalenza delle idee da esse elaborate è più o meno esclusiva ed indomabile. Nei casi di grado leggiero si formano le idee incoercibili, le quali sono dalla mente riconosciute siccome morbose. Esse non escludono una sana attività cerebrale. Insieme ad esse compariscono e svaniscono idee normali e la mente si abitua a trattare come corpi estranei le idee incoercibili esistenti contemporaneamente e ad escluderle dai suoi pensierî e dai suoi criteri. Nei casi di grado più forte le idee incoercibili diventano idee fisse. Le parti

---

compagni conteneva frasi misteriose, di cui io comprendevo il senso, Persino le cose senza forma e senza vita si prestavano ai calcoli della mia mente ». Quì vediamo nuovamente accennato che « si comprendono le cose misteriose ». Tale fatto è una delle allucinazioni ordinarie dei mentecatti.

cerebrali straordinariamente eccitabili dànno tale vivacità alle loro idee, sì da riempire la mente, la quale non arriva più a distinguerle da quelle che sono una conseguenza delle impressioni dei sensi e ne riproducono esattamente la natura e l'intensità. Indi abbiamo a che fare colle allucinazioni e col delirio. Nel grado massimo si forma, finalmente, l'estasi chiamata da Ribot « la forma acuta dell'aspirazione che mira all'unità della mente ». La parte cerebrale eccitata lavora, nell'estasi, con tale veemenza da sopprimere l'attività di tutto il resto del cervello. L'estatico è assolutamente insensibile alle eccitazioni esteriori. Non hanno più luogo nè percezioni, nè idee, nè associazioni fra idee e concetti, nè fra concetti e pensieri e criteri. La mente è occupata da un'idea unica o da un gruppo unico di idee. Tali idee sono molto ben delineate e assai chiare. La mente è rischiarata come dalla luce abbagliante del meriggio. Avviene quindi tutto il contrario di ciò che si osserva nella persona affetta da misticismo ordinario. L'estasi è collegata a fortissime sensazioni, nelle quali la voluttà massima è mescolata al dolore. Tali sensazioni accompagnano ogni veemente ed esuberante attività delle cellule nervose, ogni decomposizione straordinaria od impetuosa di materie nutritive dei nervi. La sensazione voluttuosa è un esempio che si riferisce a tali fenomeni annessi ad uno straordinario processo di decomposizione che ha luogo nella cellula nervosa. Nell'uomo sano i centri sessuali sono gli unici che corrispondentemente alle loro funzioni siano talmente differenziati, costruiti in modo da non esercitare una attività uniforme, permanente; essi riposano per la maggior parte del tempo, ammassano grandi quantità di materie nutritive, per poi decomporle in brevissimo spazio di tempo in modo assai rapido. Ogni centro nervoso che agisse in tal modo ci procurerebbe sensazioni voluttuose; però nell'uomo sano, all'infuori dei centri sessuali, non ve ne sono altri che debbano funzionare in tal guisa per servire agli scopi dell'organismo. Nel degenerato, invece, singoli centri cerebrali, morbosamente eccitati, funzionano in simile maniera e le sensazioni di delizia, che accompagnano l'attività esplosiva degli stessi, sono più potenti delle sensazioni voluttuose, in quella misura precisamente in cui i centri

cerebrali sono più sensibili dei centri del midollo spinale subordinati e meno accessibili alle sensazioni. Bisogna credere assolutamente ai grandi estatici, come Santa Teresa, Maometto, Ignazio di Lojola, che asserirono essere le delizie, ond'erano accompagnate le loro visioni, incomparabili con ogni voluttà terrena e quasi insopportabili per i mortali. Tale complemento prova che essi avevano coscienza altresì del forte dolore che accompagna il processo di decomposizione nelle cellule cerebrali sovreccitate e che con attenta analisi si può distinguere in ogni forte sensazione di desiderio. La circostanza che l'unica sensazione organica, normale, a noi nota, uguale a quella dell'estasi, è la sensazione della voluttà, ci spiega che nella loro associazione di idee gli estatici collegano idee d'amore colle loro idee d'estasi e che interpretano l'estasi stessa come una specie di atto amoroso spirituale, come un congiungimento di una specie inconcepibilmente eccelsa e pura con Dio e colla Beata Vergine. Questo rivolgersi a Dio ed ai santi è una conseguenza naturale di una educazione religiosa, la quale produce l'abitudine di riguardare siccome soprannaturali tutte le cose che non si possono spiegare, nonchè di metterle in relazione colle idee della fede.

10. Abbiamo visto ora che il misticismo proviene dalla incapacità di dominare l'associazione delle idee col mezzo dell'attenzione e che tale incapacità si basa sulla debolezza della volontà; mentre l'estasi è conseguenza di una eccitabilità morbosa di certi centri cerebrali. L'incapacità di essere attenti porge occasione, oltre che alla formazione del misticismo, anche alla formazione di certe altre particolarità del pensiero che quì esporremo brevemente.

Nel più profondo grado della degenerazione, nell'idiotismo, l'attenzione manca affatto. Non v'è eccitazione che sia in grado di risvegliarla e non v'è, in genere, verun mezzo esterno per destare un'impressione nel cervello di un idiota e svegliare nella sua mente certe idee. Nei casi di degenerazione meno completa, nell'imbecillità, l'attenzione è possibile, ma è affatto debole e superficiale. In linea ascendente si riscontra nell'imbecille la fuga di pensieri, vale a dire l'incapacità di rattenere le

idee risvegliate automaticamente nella mente dalle leggi dell'associazione di idee e di associarle ad un pensiero o ad un giudizio; indi si riscontra la fantasticheria, ch'è un'altra forma della fuga dei pensieri, ma che da questa si distingue per ciò che le idee singole, di cui si compone, si sono elaborate debolmente, quindi buie e nebulose talvolta, in guisa che, chiedendo improvvisamente ad un imbecille immerso nelle sue fantasticherie a che cosa pensi in quel momento, non è in grado di indicare dove era rivolta la sua mente. Tutti gli osservatori constatano che il degenerato superiore è di sovente « originale, brillante, satirico », che esso è bensì incapace di dedicarsi ad occupazioni che richiedono attenzione e padronanza di sè stessi, ma però possiede inclinazioni artistiche. Tutte queste proprietà si devono far risalire al dominio non frenato dell'associazione delle idee.

Si rammenti come funziona un cervello incapace di attenzione; una percezione risveglia un'idea la quale richiama alla mente mille altre associate. La mente sana sopprime quelle che sono contrarie o che non hanno una colleganza razionale con la prima percezione; — l'imbecille è incapace di far ciò. Il corso dei suoi pensieri è determinato dalla pura rassomiglianza dei vocaboli. Egli ode una parola e sente il bisogno di ripeterla una o più volte (ecolalia); oppure gli richiama alla mente vocaboli simili che sono affini per il suono, non già per il senso (1),

(1) Un degenerato debole di mente, di cui il dott. BALLET narra la storia patologica, dice: « *Il y a mille ans que le monde est monde. Milan, la cathédrale de Milan* » (« Semaine médicale », 1892, pag. 133). Il concetto *mille ans* (mille anni) richiama nella mente di questo imbecille il vocabolo isofono « *Milan* » (Milano), quantunque fra queste due idee non esista verun nesso razionale. Un grafomane, Jasno, citato da LOMBROSO, dice: « *La main se mène* »; viene indi a parlare di « *semaine* » (settimana) e continua a giuocare colle: *se mène, semaine* e *main.* (*Genio e follìa*). Nel libro di un grafomane tedesco, intitolato: *Rembrand als Erzieher* (Lipsia, 1890), libro che dovrò citare ancora alcune volte per dare un esempio della insulsaggine di un imbecille, trovo fin dalle prime pagine le seguenti parole composte secondo l'isofonia. (Tralasciamo di citare tutte le frasi, poichè, traducendole, non presenterebbero più il lato caratteristico cui vuol dar risalto l'autore; onde mostrare però l'isofonia, ecco due tra le molte frasi, citate nel testo originale: « *Jede rechte Bildung ist bildend, fôrmend, schöpferich und also*

e in tal caso pensa e parla in un modo affatto sconnesso; oppure le parole, oltre essere isofone, hanno una lontana o debole affinità di senso — e ne nasce un giuoco di parole. L'ignorante inclina a chiamare arguto quell'imbecille che fa versi o giuochi di parole e non riflette che questa specie di associazione di idee, a seconda del suono dei vocaboli, rende vano lo scopo del pensare, imperocchè non avvantaggia la conoscenza del nesso effettivo dei fenomeni, ma la allontana. Nessun giuoco di parole facilitò giammai la scoperta di una verità, e chi ha provato a tener un discorso serio con un imbecille che vuol far lo spiritoso, avrà riconosciuto l'impossibilità di trattenerlo nei giusti limiti, di avere da esso conclusioni logiche, di fargli comprendere un fatto, oppure una relazione di causa. Quando le idee si collegano non solo per effetto delle impressioni del cervello, non in conseguenza della pura isofonìa, bensì anche per le leggi dell'associazione delle idee, — in tal caso si manifesta quella concatenazione di parole che un ignorante chiama « modo di esprimersi originale » e che procura all'autore fama di parlatore o scrittore « brillante ». Sollier (1) cita alcuni esempi caratteristici del modo di esprimersi « originale » di persone deboli di mente. Uno disse ad un suo camerata: « Mi sembri uno zuccherino dato a balia »; un altro per dire che il suo amico lo faceva ridere tanto da non poter trattenere la saliva, si espresse dicendo: « Mi fai sputare cocuzzoli da cappelli ». La concatenazione di parole che non hanno verun senso o solo lontanamente, è di regola una prova di imbecillità, quantunque essa faccia di sovente stupire e ridere. Quella spiritosità che a Parigi si chiama ***blague***, oppure ***esprit du boulevard***, il psicologo la chiama imbecillità. E che ciò proceda di pari passo colle inclinazioni artistiche è chiaro. Tutte quelle occupazioni che esigono conoscenza della realtà e adattamento

---

künstlerisch »; « *Rembrandt war nicht nur ein protestantischer Künstler, sondern auch ein künstlerischer Protestant* ». Nella sostanza la prima frase avrebbe un significato come si dicesse in italiano: « *la pioggia piove* »; e la seconda come si dicesse: « *quel terreno non è soltanto fecondamente produttivo, ma benanche di una produttività feconda* ». — N. d. Trad.).

(1) Dott. PAUL SOLLIER, *Psychologie de l'idiot et de l'imbécile*. Parigi, 1891, pag. 153.

ad essa, richiedono, in primo luogo, attenzione. Questa manca all'imbecille; egli quindi non è adatto ad occupazioni serie. Certe occupazioni artistiche, specialmente quelle di una categoria subordinata, sono invece conciliabili con un'associazione di idee non frenata, colla fantasticheria e perfino colla fuga dei pensieri, imperocchè richiedono che della realtà si tenga solo poco conto — e per questo motivo esse hanno una grande attrattiva per il debole di mente.

Fra lo sviluppo del pensiero ed il movimento esiste un esatto parallelismo, spiegato per il fatto che l'elaborazione delle idee altro non è se non che una modificazione della elaborazione di impulsi di movimento. I fenomeni del movimento dànno al profano un'idea nel modo più chiaro del meccanismo della attività del pensiero. All'associazione delle idee corrisponde l'associazione automatica delle contrazioni muscolari, all'attenzione corrisponde la coordinazione. Come per difetto d'attenzione non può esistere verun pensiero chiaro, così per difetto di coordinazione non può manifestarsi verun movimento corrispondente allo scopo. La paralisi si deve parificare all'idiotismo del cervello, la contrazione involontaria alla idea incoercibile ed all'idea fissa. Le spiritosità degli imbecilli sono piattonate all'aria, i pensieri ed i giudizi di intelletti sani sono una scherma adattata con cura a scopo di offesa e difesa. Il misticismo si rispecchia in quei movimenti, privi di scopo e di forza — di sovente appena accennati —, del tremito derivante da paralisi o da senilità, e, per un centro cerebrale, l'estasi è una cosa istessa, come un crampo permanente e veementemente tonico lo è per un muscolo o per un gruppo di muscoli.

II.

I preraffaellisti.

1. Il linguaggio. — 2. Ignoranza e imbecillità. — 3. La lega preraffaellista. — 4. Scopi dei preraffaellisti. — 5. Gli enciclopedisti. — 6. Il romanticismo in Germania. — 7. In Francia. — 8. In Inghilterra. — 9. La religiosità inglese. — 10. Il preraffaellismo. — 11. Ruskin e l'arte. — 12. Pittura preraffaellista e primitiva. — 13. Contraddizione delle teorie di Ruskin. — 14. Emozioni dipinte. — 15. La lettura preraffaellista di D. G. Rossetti. — 16. Dante. — 17. I ritornelli mistici. — 18. Ecolalia. — 19. Svinburne. — 20. Morris.

1. Il misticismo è lo stato ordinario dell'uomo e non già una costituzione ordinaria del suo spirito. Una mente robusta che elabora con ben delineati contorni ogni e qualunque idea, una volontà forte, sostenuta da una minuziosa attenzione, sono doti rare. Sognare a occhi aperti, fantasticare, lasciar libero corso alla immaginazione attraverso ai meandri dell'associazione delle idee, richiede minor fatica; motivo per cui si preferisce tutto ciò al duro lavoro della osservazione e dell'intelligente giudizio. Per ciò la mente dell'uomo è piena di una straordinaria quantità di idee oscure e nella indubbia chiarezza essa vede, di regola, solo i fenomeni che si ripetono giornalmente nella ristretta cerchia della sua vita propria e tra essi quelli specialmente che formano oggetto dei suoi immediati bisogni.

La parola, questo grande ausiliario dello sviluppo del pensiero umano, non è un beneficio puro. Essa porta nella mente della maggior parte degli uomini incompara-

bilmente più ombra che luce. Essa arricchisce la memoria di suoni, non di immagini ben delineate della realtà. La parola scritta o parlata, eccita uno degli organi dei sensi, la vista o l'udito, e mette in funzione il cervello — quest'è vero. Risveglia sempre un'idea. Ma anche una serie di suoni musicali fa altrettanto. Anche trattandosi di un vocabolo ignoto, dell'abracadabra, di un nome proprio, di una melodia strimpellata, nasce un pensiero, certo però un pensiero non definito, oppure un'insulsaggine o qualche cosa di capriccioso. E' una fatica affatto inutile quella di infondere nell'uomo, col mezzo della parola, idee nuove e ampliare la cerchia della sua chiara conoscenza. Non si potrà far altro che risvegliare idee che egli già possiede, ed in ultima linea ognuno lavora unicamente con quel materiale d'idee ch'egli si è procurato, osservando i fenomeni della natura attentamente da per sè. Tuttavia non può rinunciare a quegli incitamenti che il linguaggio gli adduce. Il vivo desiderio di comprendere in tutto e per tutto i fenomeni della natura è irresistibile; ma l'occasione di poter ciò fare personalmente è limitata — financo nei casi i più favorevoli. Quindi avviene che ciò che non abbiamo imparato da per noi stessi, ce lo facciamo narrare dagli altri, vivi o morti che sieno. La parola deve sostituire per noi le impressioni immediate dei sensi. Essa è una impressione per sè stessa, e la nostra mente è abituata a parificare tale impressione alle altre, ad attribuire all'idea destata dalla parola un valore uguale come a quelle idee che abbiamo ottenuto mediante una cooperazione contemporanea di tutti i sensi, cioè guardando, toccando, urtando, sollevando, ascoltando, fiutando l'oggetto. Tale equivalutazione è però un difetto del pensiero. Essa è falsa in ogni caso, qualora la parola debba far di più che destare nella mente l'immagine mnemonica d'una idea avuta per propria constatazione o un concetto composto da idee simili. Tale errore però lo commettiamo tutti. Noi dimentichiamo che la lingua venne formata dalla specie unicamente quale mezzo per intendersi fra individui, che essa è una funzione sociale, non già una fonte di percezione. La parola è, in realtà, una fonte di errori. Imperocchè non è che l'uomo sappia effettivamente ciò che ha udito, letto ciò che ripete; egli

sa soltanto ciò ha constatato direttamente ed osservato con tutta attenzione, e se egli vuol liberarsi di tutti gli errori che la parola gli adduce, non ha all'uopo verun altro mezzo che quello di aumentare la sua propria materia delle idee mediante constatazioni proprie ed osservazioni attente. E siccome l'uomo può arrivare a far ciò solo fino ad un dato limite, così ognuno è condannato a lavorare nella sua mente con idee dirette e con parole nel tempo stesso.

L'edificio del pensiero costruito con materiale di sì differente consistenza richiama alla mente quelle chiese gotiche, le cui parti guaste si solevano spalmare, nei tempi, scorsi, con una pasta composta di nero fumo e di cemento, cui muratori inetti davano poi l'apparenza della pietra mediante imbianchimento. La superficie si presenta all'occhio sotto un aspetto ineccepibile. Ma molte parti di essa non resistono a lungo ai forti urti della critica.

Molte interpretazioni erronee dei fenomeni della natura, la maggior parte delle false ipotesi scientifiche, tutte le religioni e tutti i sistemi metafisici ebbero origine per ciò, che gli uomini, oltre ad idee provenienti da constatazioni immediate, mescolarono nei loro criteri anche idee causate da vocaboli, dando a questi un valore uguale come a quelle. I vocaboli erano di quelli inventati da persone affette da misticismo, e fin dalla origine non significavano nient'altro che lo stato perturbato di un cervello morboso e debole; oppure essi esprimevano bensì, in principio, una idea giusta e determinata, ma il loro senso proprio non fu mai riconosciuto da coloro che li ripeterono più tardi, e costoro falsarono arbitrariamente, interpretarono malamente o diminuirono il senso stesso.

2. L'ignoranza e l'imbecillità ereditarie od acquisite conducono alla stessa mèta: al misticismo. Il cervello dell'ignorante produce idee nebulose per il motivo che non prova una sensazione proveniente dal fenomeno stesso, bensì, ed unicamente, dalla parola — e tale sensazione non è forte abbastanza per indurre le cellule cerebrali a funzionare con vigorìa; il cervello del degenerato e della persona esausta, invece, elabora idee nebulose,

perchè non è, generalmente, in grado di rispondere con una vigorosa attività ad un'eccitazione. Per cui l'ignoranza è una debolezza di mente artificiale, come viceversa, la debolezza di mente è una incapacità organica, naturale, di afferrare il sapere.

Ognuno di noi, quindi, è affetto da misticismo in qualche parte della propria sfera intellettuale. Su ogni fenomeno non osservato personalmente ognuno si fa delle idee nebulose, malferme. Ciò nullameno si potrà sempre distinguere facilmente l'uomo equilibrato da quello che merita la qualifica di mistico. Per ambedue esiste un segno caratteristico sicuro. L'uomo equilibrato di mente è in grado di concepire, dalle sue percezioni immediate, idee nette e precise, nonchè di comprendere il loro nesso reale. Il mistico invece mescola le sue idee nebulose, incerte, anche colle percezioni immediate, le quali subiscono per ciò un turbamento e vengono oscurate. Perfino il villano più superstizioso ha idee chiaramente definite riguardo ai suoi lavori campestri, al pasto del suo bestiame ed alla sorveglianza delle sue pietre di confine. Egli crederà bensì che il tempo lo facciano le streghe, perchè non comprende in qual modo si forma la pioggia, ma non aspetterà mai che vengano gli angeli ad arare il suo campo in vece sua. Egli farà fors'anco benedire il suo terreno, perchè ignora per quali condizioni effettive germoglino o infracidiscano le sementi; ma non tralascerà giammai di fare la semina, sperando in una grazia soprannaturale. Nel mistico vero, invece, le cose incomprensibili — perchè prive di forma — penetrano in tutte le idee, anche in quelle derivanti dalla giornaliera esperienza — le soffocano; la mancanza di attenzione lo rende incapace di riconoscere la concatenazione effettiva dei più semplici fenomeni, il cui nesso è visibilissimo, e lo induce ad attribuire ad esso, quale causa, qualcuna di quelle idee nebulose che pullulano nella sua mente.

3. Tale caratteristica della persona affetta da misticismo non può attagliarsi così perfettamente a certe persone comparse nel campo delle lettere e delle arti del secolo, quanto agli autori e continuatori del « movimento preraffaellista » in Inghilterra. Presupponendo che sia conosciuta almeno nei tratti principali la storia di tale mo-

vimento, accenneremo brevemente a qualche fatto capitale. Nel 1848 tre pittori, Dante Gabriele Rossetti, Holman Hunt e Millais, si riunirono in società formando la « Lega preraffaellista » (*Preraphaelitic Brotherhood*). Dopo costituito il gruppo vi si associarono gli scrittori F. G. Stephens e James Collinson, nonchè lo scultore Tom Voolner. Nella primavera del 1849 esposero a Londra una quantità di quadri e di statue, che, oltre al nome dell' autore, portavano altresì il contrassegno comune « *P. R. B.* ». L'esito fu assai sfavorevole. Il pubblico si pronunciò spassionatamente e trovò ridicoli e nulli quei lavori, primo perchè non esistevano ancora quei fanatici isterici che gli avrebbero tirannicamente imposto la fede nel bello di quelle opere, e poi perchè il publico non si trovava ancora sotto l'impero della moda inventata dagli ***snobs*** estetici: di riguardare cioè la loro ammirazione come un segno di distinzione e di appartenenza ad un circolo ristretto e desclusivo di nobili del gusto. Guardando quei lavori, chi era di buon umore rideva, e chi era serio torceva il viso come colui che si stizzisce quando crede che si voglia menarlo per il naso. La lega non ritentò la prova. L'esposizione della *P. R. B.* non fu più ripetuta. La lega stessa si sciolse. I membri di essa tralasciarono di aggiungere quelle sigle di riconoscimento ai loro nomi. Essi non formarono più una società chiusa, nella quale bisognava esser ammessi formalmente, ma formarono un circolo di amici con inclinazioni comuni che subivano delle modificazioni in seguito all'entrata ed all'uscita di nuovi colleghi. Per tal modo Burne Jones e Madox Brown, i quali passano per essere « preraffaellisti », si avvicinarono, quantunque non avessero appartenuto alla lega originaria della *P. R. B.* Più tardi la qualifica passò dai cultori delle belle arti agli scrittori, e quali preraffaellisti della letteratura s'intendono, oltre al D. G. Rossetti, che cambiò il pennello colla penna, Algernon Charles Swinburn e William Morris.

4. Quali sono i pensieri impulsivi e quali gli scopi del movimento preraffaellista? Un critico anglo-tedesco, di grido, F. Hüffer (1), crede di rispondere a tale do-

(1) *Poems by Dante Gabriel Rossetti. — With a memoir of the author by* FRANZ HUFFER. Leipzig, 1873, pag. VIII.

manda dicendo: « Vorrei chiamare tale movimento il rinascimento di un modo di sentire medioevale ». Prescindendo da ciò che queste parole, in sostanza, non significano nulla, imperocchè per « modo di sentire medioevale » ognuno può pensare quello che più gli pare: — l'accenno all'evo medio è, in genere, un rilievo che si dà al fenomeno, il quale accompagna esternamente il preraffaellismo, e non ne tocca affatto la sostanza intrinseca.

E' verissimo che i preraffaellisti rivelano nelle descrizioni e nei quadri una certa preferenza, non però esclusiva, per il medioevo; ma il medioevo delle loro poesie e dei loro dipinti non è il medioevo storico, bensì una epoca medioevale fantastica, una semplice indicazione di ciò che è fuori di tempo e di luogo, un'epoca ed un paese visti in sogno, in cui si possono comodamente trasporre tutte le figure e tutti i fatti inverosimili. Se al loro mondo ideale attribuiscono alcuni tratti che sanno lontanamente di medioevo, se in questo loro mondo si muovono regine e cavalieri, nobili donzelle adorne di corone fermate nei capelli dorati, e paggi coi berretti piumati — tutto ciò si spiega per il fatto di certe immagini che si trovavano nella mente dei preraffaellisti stessi, forse a loro insaputa.

Un movimento nelle arti e nella letteratura non si forma improvvisamente e per produzione originaria. Tali movimenti hanno degli antenati, dai quali derivano in linea di progenitura. Il preraffaellismo è nipote del romanticismo tedesco e figlio di quello francese. Ma nel suo pellegrinaggio per il mondo, il romanticismo subì tali modificazioni sotto l'influenza delle vicende dell'epoca e delle particolarità dei diversi popoli, che nel rampollo inglese trovasi appena una rassomiglianza, la quale rammenti l'antenato tedesco.

In origine il romanticismo tedesco fu un contraccolpo contro lo spirito degli enciclopedisti francesi, i quali avevano dominato, incontrastabilmente, il secolo XVIII. Le loro critiche contro vecchi errori, i loro sistemi nuovi, che volevano spiegare i misteri del mondo e della natura umana, abbagliarono in principio e quasi inebbriarono. Coll'andar del tempo però non bastavano più, imperocchè commisero un grave errore in un duplice riguardo.

Essi interpretarono il mondo con insufficienti cognizioni dei fatti, e riguardarono l'uomo siccome un essere intelligente.

5. Orgogliosi del loro modo di pensare strettamente logico, matematico, non si accorsero che questo era un metodo di conoscimento, non però il conoscimento stesso. L'apparato logico è una macchina, la quale non può far altro che lavorare la materia che vi si immette. Se non la si riempie, essa funziona inutilmente, fa rumore bensì, ma non produce nulla. Lo stato delle scienze nel secolo XVIII non permise agli enciclopedisti di mettere in moto il loro apparato logico con profitto. Essi però non se ne accorsero, e coi loro scarsi mezzi eressero inscientemente ed arditamente un sistema che essi, compiacendosene, fecero passare per la fedele immagine della costruzione del mondo. Ben presto si scoperse che gli enciclopedisti, orgogliosi del loro raziocinio, ingannavano sè stessi ed i loro discepoli. Si conobbero fatti che erano in contraddizione colla spiegazione datane in troppa fretta; vi fu tutta una serie di fenomeni, di cui il sistema non prese veruna notizia, coprendoli con un mantello troppo corto, sì che facevano capolino da tutte le parti. In conseguenza di ciò la filosofia degli enciclopedisti fu presa a calci, commettendo a suo riguardo lo stesso errore che essa aveva commesso: scambiando nelle mani degli enciclopedisti il metodo della critica razionale coi suoi risultati. Siccome gli enciclopedisti spiegarono falsamente e capricciosamente i fenomeni della natura per il motivo che difettavano di cognizioni, così i bramosi di sapere, rimasti delusi, gridarono che la critica ragionata era per sè stessa un metodo falso, che il pensare a base di logica non conduceva a verun risultato, che le spiegazioni della filosofia illuminatrice non erano dimostrate, nè dimostrabili, come non lo sono quelle della religione e della metafisica, bensì meno belle, più fredde e più ristrette — e con tutto il fervore si gettarono in tutte le profondità della fede e della superstizione, dove, veramente, non vegetava l'albero della scienza, ma c'erano tuttavia dei miraggi che affascinavano l' occhio, nonchè le fonti tepide e profumate d'ogni specie di emozione.

La falsa psicologia degli enciclopedisti fu ancor più

nefasta che l'errore della loro filosofia. Credettero che il pensiero e l'azione dell'uomo fossero determinati dall'intelletto, dalle leggi della logica, e non supponevano neppure lontanamente che la vera forza impulsiva dei suoi pensieri e delle sue azioni fossero le emozioni: quelle eccitazioni elaborate nelle profondità degli organi interni, di cui la mente non arriva a scoprire l'origine e che si introducono nella mente stessa, all'improvviso, come un'orda di barbari, senza dire donde vengano, non assoggettandosi a verun ordine di un pensiero civilizzato e pretendendo alloggio in modo imperativo. Tutto il vasto campo dei bisogni organici e degli impulsi ereditati, ciò che E. de Hartmann chiama «nescienza», rimase ignoto ai razionalisti, ed essi non videro altro se non che il ristretto circolo della vita psichica, ch'è illuminato da quella piccola lampadina che è la mente. Una invenzione presentante l'uomo secondo le idee di tale insufficiente psicologia doveva essere non vera fino al ridicolo. Essa non teneva conto nè delle passioni, nè delle stranezze. Essa non vedeva nel mondo che formole logiche poggiate su due gambe, frasi matematiche colla parrucca incipriata e vestiti ricamati alla moda. Il sentimento naturale trasse vendetta di tale aberrazione dell'arte, scoppiando impetuosamente, facendo da parte sua valere solo l'ignoto, solo l'impulso ereditario ed i desiderî organici, e non più la ragione e la volontà — le quali però esistono.

6. Il misticismo, ribellatosi contro l'applicazione del metodo razionale nell'interpretazione dei fenomeni naturali, l'impeto con cui il senso naturale si ribellò contro l'applicazione del detto metodo riguardo alla vita psichica dell'uomo — furono i precursori del romanticismo, il quale non è altro che l'unione e l'esagerazione dei detti due movimenti ribelli. Se il romanticismo ebbe una predilezione per il medioevo, ciò dipese dagli avvenimenti e dalle disposizioni dell'epoca. Imperocchè i primordi del romanticismo coincidono col più profondo avvilimento della Germania ed il dolore dei giovani intelletti per la vergogna del dominio straniero diede a tutto il contenuto dei loro pensieri una tinta patriottica.

La Germania aveva attraversato nell'epoca medioevale un periodo in cui era potentissima ed in fiore; quei secoli

che furono contemporaneamente illuminati dalla possanza degli imperatori della stirpe degli Hohenstaufen, dalla magnificenza della poesia dei cantori di Corte e dalla grandiosità delle chiese gotiche — dovettero naturalmente esercitare un ascendente su quelle menti, che piene di ribrezzo scaturirono da un presente intellettualmente povero e politicamente avvilito. Fuggirono Napoleone, riparando sotto Federico Barbarossa; si rifecero del malumore che nutrivano contro Voltaire, accarezzando Gualtiero della Vogelweide. Gli imitatori esteri dei romantici tedeschi non sanno che, ritraendosi dalla realtà e fermandosi al medioevo, seguono le traccie dell'amor patrio germanico.

Il lato patriottico del romanticismo fu del resto accentuato solo dagli intelletti sani dedicatisi a tale genere di letteratura. Negli altri, esso si rivela chiaramente per quello che realmente è: una forma del fenomeno della degenerazione. Nel loro Ateneo i fratelli Schlegel fecero del romanticismo il programma seguente: «Il principio di ogni poesia consiste nel sospendere nuovamente il corso e le leggi della ragione che pensa assennatamente e trasportarci nel bel labirinto della fantasia, nel caos originario dell'umana natura... Il capriccio del poeta non soffre veruna legge al di sopra di esso».

Quest'è il vero modo di pensare e di esprimersi del debole di mente, dell'imbecille, il quale è incapace di seguire con la sua attività cerebrale i fenomeni della natura, osservandoli e comprendendoli — e con quella compiacenza di sè stesso, la quale caratterizza l'imbecille, egli dice che i suoi difetti sono una prerogativa, che il suo modo di pensare, affatto confuso, perchè le associazioni d'idee non sono frenate, è il solo che sia giusto e raccomandabile, e si vanta di tutto ciò di cui un uomo sano gli muove accusa.

Nella maggior parte dei romantici si osserva, oltre che una irregolare associazione di idee, anche il misticismo, che è il compagno naturale della debolezza del cervello. Nel rappresentarci il medioevo, il romanticismo vestì di forme incantevoli non già la grandezza e la potenza dell'impero germanico, non la pienezza e la bellezza della vita tedesca di quell'epoca, bensì il cattolicismo con la sua fede nei miracoli ed i suoi santi. «Il nostro servizio

divino — dice H. de Kleist — è un nulla. Esso parla unicamente al freddo intelletto; una solennità cattolica invece parla a tutti i sensi. Non vi ha dubbio che l'oscurissimo simbolo del cattolicismo, l'apparenza esteriore del suo movimento ecclesiastico, del suo misterioso servizio degli altari, la magnificenza dei suoi arredi sacri e liturgici, e delle opere d'arte, il soggiogamento dei sensi coll'organo e col fumo dell'incenso e colla sfolgorante patena — produce un maggior numero d'idee confuse nebulose, inesplicabili che il sobrio protestantesimo. La conversione di Federico Schlegel, Adamo Müller, Zaccaria Werner, del conte Stolberg al cattolicismo è semplicemente logica, ed il lettore che seguì attentamente gli schiarimenti relativi alla psicologia del misticismo, comprenderà altresì come in tali romantici un sensualismo portato di sovente fino alla lussuria accompagni i bollori della pietà.

7. In Francia il romanticismo apparve un secolo dopo che in Germania. Tale ritardo è facilmente spiegabile colla storia alla mano. Durante la burrasca dei rivolgimenti determinati dalle guerre napoleoniche, le persone che dirigevano il movimento intellettuale del popolo francese non avevano tempo di pensare a loro stesse. Esse non avevano agio di esaminare la filosofia dei loro enciclopedisti, di trovarla insufficiente, di ripudiarla e di combatterla. Esse spesero tutte le loro forze nelle guerre, mentre d'altro lato non si faceva sentire il bisogno di quelle emozioni d'animo date dall'arte e dalla poesia, poichè bastavano le emozioni assai più forti dell'amor proprio e della disperazione, occasionate da battaglie gloriose e da sconfitte che avevan l'aria di un finimondo. Le inclinazioni estetiche rioccuparono il loro posto solo in quell'epoca di semi-assopimento subentrata dopo Waterloo, e quelle poche cause diedero risultati uguali come in Germania. Gli intelletti giovani spiegarono anche quì la bandiera della rivolta contro le correnti estetiche e filosofiche predominanti. Volevano che l'immagine avesse ad abolire la ragione e le mettesse il piede sul collo, e proclamarono la legge marziale della passione contro il cauto procedere dell'ordine e della morale.

Col mezzo della signora de Staël e mediante A. W. de Schlegel, che in parte influì personalmente sui costumi

francesi ed in parte fu tradotto presto in francese, essi ebbero conoscenza del movimento germanico e vi si associarono forse senz'accorgersene. Fra le diverse forze impulsive che agivano nel romanticismo germanico, quelle inspirate al senso patriottico ed ai sentimenti mistico-cattolici non ebbero alcun effetto sullo spirito francese; questo invece dimostrò di essere accessibile unicamente alla predilezione per cose di epoche lontane, di luoghi lontani, per cose moralmente e spiritualmente indipendenti.

Il romanticismo francese non fu nè medioevale, nè pio. Esso diede la preferenza all'epoca del Rinascimento allorchè volle allontanarsi dalla realtà nei riguardi di tempo, e trasferì l'azione in Oriente od in paesi immaginari allorchè volle allontanarsene nei riguardi di luogo. Nelle opere di Victor Hugo, di fronte al dramma « I Castellani », che si svolge nel XIII secolo, stanno tutti gli altri: « Cromvell », « Maria Tudor », « Lucrezia Borgia », « Angelo », « Ruy Blas », « Ernani », « Marion Delorme », « Il re si diverte » — l'azione dei quali si svolge nei secoli XVI e XVII, e di fronte al suo unico romanzo medioevale: « Nostra Signora di Parigi », si possono contrapporre tutti gli altri, da « Han in Islanda » che ha per teatro d'azione un Thule fantastico, fino ai « Miserabili » e « 1793 » che si svolgono in una Parigi apocalittica ed in una storia di rivoluzione per uso e consumo dei fumatori di *hascisc*. Il romanticismo francese doveva naturalmente propendere per l'epoca del Rinascimento. Fu l'epoca delle grandi passioni e dei grandi delitti, dei palazzi marmorei, degli abiti sfolgoranti d'oro e delle feste inebbrianti, un'epoca in cui l'estetica predominava sull'opportunità, la fantasia sul razionalismo, in cui perfino il misfatto era bello, imperocchè si commetteva con pugnali lavorati a cesello e damascati, e si propinava il veleno in coppe fatte da Benvenuto Cellini.

I romanzieri francesi si servirono della inverosimiglianza dei luoghi d'azione e dei costumi da loro scelti onde poter dare liberamente ai loro personaggi quei caratteri, esagerati fino alla mostruosità, che il francese, non peranco afflitto dalla sconfitta, amava vedere nell'uomo. Noi impariamo a conoscere, per esempio, l'ideale dell'uomo e della donna nei protagonisti di Victor Hugo, di Alessandro Dumas, di Teofilo Gautier e di Alfredo de Musset. Il

profondo pensiero di un Faust, il soliloquio di un Amleto, non erano affar loro. Essi chiacchierano senza esaurir mai la vena delle spiritosità e delle antitesi, si battono uno contro dieci, amano come Ercole nella notte delle Tespidi e tutta la loro vita non è che una sola crapula fra la lotta, la voluttà, il vino, i profumi, la magnificenza; una specie di megalomania a base di gladiatori, idee da Don Giovanni e da Montecristo, un pazzo sciupìo di inesauribili tesori di forza, di allegria e di oro. Questi ingenui ideali umani dovevano vestire, naturalmente, giubboni, oppure mantelli spagnuoli, e parlare una lingua di tempi ignoti, imperocchè tutta quella copia di muscoli non poteva capire nei vestiti ristretti contemporanei e perchè la conversazione dei *salons* parigini non ammette le sincerità di tali anime messe a rovescio.

8. Le sorti che il romanticismo ebbe in Inghilterra furono affatto opposte a quelle avute in Francia. Come i francesi imitarono principalmente, anzi esclusivamente, il romanzo tedesco, allontanandosi dalla realtà e proclamando il predominio della passione, così gli inglesi, del pari esclusivamente, trassero da esso il lato mistico cattolico. Il medioevo esercitò su di essi una possente attrattiva unicamente per ciò: che fu l'epoca della prima fede, l'epoca in cui c'era dell'entusiasmo per quella pia ingenuità che si riferiva ai rapporti personali colla Trinità, colla beata Vergine e con tutti gli altri santi protettori. In nessun'altra parte del mondo il commercio, l'industria e la civiltà eran così sviluppati come in Inghilterra. In nessun altro paese gli uomini lavoravano così indefessamente, in nessun altro paese vivevano sotto condizioni così precarie come colà. La degenerazione e l'esaurimento, che noi riscontriamo in tutti i paesi siccome una conseguenza di tale sforzo eccessivo, dovevano per ciò manifestarsi, naturalmente, in Inghilterra prima che altrove, e difatti si manifestano già nella trentina e quarantina con forza ognor crescente. Ma in conseguenza delle particolarità dello spirito inglese, l'emotività della degenerazione e dell'esaurimento doveva necessariamente assumere una tinta religiosa.

9. Il popolo anglo-sassone è, per natura, sano e di forte intelligenza, e per questo motivo possiede un alto grado di quell'impulso, proprio all'uomo normale, che spinge al sapere. Esso si diede a ricercare in ogni tempo il perchè ed il come dei fenomeni, dimostrando, per ognuno che prometteva di dargli spiegazioni in merito, appassionato interesse e gratitudine. Il noto e profondamente meditato discorso del nobile inglese relativo a ciò che succede prima della vita dell'uomo e dopo, discorso che ci fu conservato da Beda nella sua novella in cui parla della conversione del re Edvino al cristianesimo — viene citato da tutti gli scrittori che si occupano dei primordi della educazione intellettuale inglese, così per esempio, anche da G. Freytag e da H. Taine. Quel discorso prova che gli anglo-sassoni già al principio del secolo XII erano invasi dal vivissimo desiderio di comprendere i fenomeni della natura (1). Tale desiderio di sapere, bello e nobile, divenne contemporaneamente la forza ed anche la debolezza degli inglesi. Esso fece sviluppare parallelamente le scienze naturali e la teologia. In seguito a pazienti osservazioni gli indagatori raccolsero fatti, i teologhi trovarono, in concetti inventati a capriccio, sistemi connessi fra loro — entrambi però pretesero spiegare l'essenza delle cose, e ad entrambi il popolo si mostrò grato, certo però più ai teologhi che agli scienziati, perchè quelli potevano insegnare più abbondantemente e con maggior sicurezza che questi. L'inclinazione dell'uomo di attribuire un valore eguale alle parole come ai fatti, alle asserzioni come alle prove, dà al teologo e al metafisico sempre uno straordinario vantaggio di fronte allo scienziato. Il desiderio di sapere degli inglesi produsse contemporaneamente la filosofia induttiva e lo spiritismo. A tale desiderio l'umanità deve lord Bacon, Harvey, Newton, Locke, Darwin, J. St. Mill, e così pure Bunyan, Berkley, Milton, i Puritani, i Quaccheri e tutti gli entusiasti religiosi, apocalittici e medî del nostro secolo. Come non c'è popolo che abbia fatto tanto per i suoi indagatori naturalisti e li abbia avuti

---

(1) G. FREYTAG, *Bilder aus der deutschen Vergangenheit*, vol. 1°: *Aus dem Mittelalter*. Lipsia, 1872, pag. 269; H. TAINE, *Histoire de la littérature anglaise*. Parigi, 1877, vol. 1°.

in così alta stima quanto il popolo inglese, così non vi fu verun altro popolo che al pari di quello inglese abbia cercato con intensità ed abnegazione l'istruzione nella fede. Il desiderio di sapere è quindi la fonte principale della religiosità inglese. Oltre di ciò devesi considerare altresì che le classi dominanti non mostrarono mai indifferenza in affari di fede; bensì della religiosità fecero, per sistema, un tratto caratteristico di dignitosità sociale — mentre in Francia nel secolo XVIII la nobiltà assunse per carattere del proprio rango la professione delle massime di Voltaire. Lo sviluppo storico approdò, in Inghilterra, a due risultati, i quali apparentemente si escludono a vicenda: al dominio di casta ed alla libertà personale. La casta che è in possesso della ricchezza e del potere desidera, naturalmente, di difendere la sua proprietà; attesa la fiera indipendenza del popolo inglese, non può applicare il servizio della gleba; essa coltiva quindi fino da tempi remoti i mezzi coercitivi intellettuali, mediante i quali può tenere soggette ed obbedienti le classi più basse, e fra tali mezzi la religione è il più efficace di tutti.

Ciò spiega la credenza degli inglesi e contemporaneamente il carattere religioso della loro degenerazione intellettuale. Il primo risultato della degenerazione e dell'isterismo epidemici fu l'agitazione di Oxford del '30 e del '40. Wysemann scombussolò tutte le menti deboli, Newmann passò al cattolicismo, Pusey vestì tutto l'alto clero inglese del costume romano. Subito dopo si manifestò lo spiritismo, ed è caratteristico il fatto che tutti i medî avevano in bocca frasi teologiche e davano spiegazioni sul paradiso e sull'inferno. Le adunanze del « Revival » del '70 e l'odierna armata della salute sono la diretta continuazione della corrente di Oxford, infangata ed appestata solo in quanto corrisponde all'infimo grado di coltura di chi vi prende parte. Nell'arte invece il fanatismo religioso degli inglesi degenerati ed isterici si estrinsecò nel preraffaellismo.

10. Dare una determinazione esatta del concetto che racchiude in sè tale vocabolo è cosa impossibile, imperocchè fu inventato da persone affette da misticismo, ed, al pari di tutti i neologismi dei deboli di mente e dei mattoidi, ha comune il carattere della nebulosità e di un

significato multiplo. I primi membri della confraternita credettero di scoprire negli artisti del secolo XIV e XV, nei precursori del grande genio della scuola umbra e veneziana intelletti che avessero con loro comunanza di sentimento; per un breve periodo di tempo presero a modello il loro sistema di dipingere e crearono la qualifica di « preraffaellisti », la quale dovette andar loro molto a genio, imperocchè il prefisso « pre » richiama alla mente idee di cose antichissime, molto lontane, appena percettibili e misteriosamente oscure. Il vocabolo »preraffaellisti» rammenta, per associazione di idee, i vocaboli « preadamiti » (1), « preistoria », ecc. — in una parola, tutto ciò che apre allo sguardo una visuale immensurabile nell'ignoto e permette allo spirito di fantasticare su tempi assai remoti e su paesi favolosi. L'avere però i preraffaellisti visto realizzato il loro ideale artistico precisamente nei pittori del quattrocento lo devono a John Ruskin.

II. Il Ruskin è una delle intelligenze più torbide e e più false, uno degli scrittori più violenti del nostro secolo. Egli adopera la selvaggia asprezza del fanatico esaltato e la profonda sensazione degli « emotivi » di Morel, per far trionfare idee suggerite da un perfetto delirio. La sua costituzione intellettuale è pari a quella dei primi inquisitori di Spagna. E' un Torquemada dell'estetica. Egli preferirebbe sopratutto bruciar vivi quei critici che non condividono le sue proprie opinioni o quei piccoli borghesi che davanti a certe opere d'arte passano oltre senza nessuna attenzione. Visto però che egli non può disporre del rogo, smania e schiamazza almeno colla parola ed annienta gli eretici, simbolicamente, con vituperî e maledizioni. La sua sfrenata irascibilità è congiunta a vaste nozioni di tutte le particolarità della storia dell'arte. Quando parla delle forme delle nubi, descrive le nubi di sessanta od ottanta distinti quadri che sono sparsi fra le diverse collezioni europee, e notisi bene che egli ne parlava nel '40, allorchè non eran peranco note le

---

(1) Questa non è un'asserzione arbitraria: uno dei più rinomati poemi di D. G. ROSSETTI, di cui ci occuperemo più avanti, *Eden Bower*, tratta della preadamitica Lilith.

eliografie riproducenti i capolavori dell'arte, le quali oggi facilitano assai lo studio comparativo di quelle opere. Con tutta questa agglomerazione di fatti positivi, colla sua scienza minuziosa, conquistò gli animi degli inglesi. E questo ci spiega la grande influenza che conseguì sul senso artistico e sulle opinioni teoretiche del bello professate dal popolo anglo-sassone. Il positivismo chiaro dell'inglese richiede dati, misure, cifre perfettamente esatte. Fornendogli tutto ciò, l'inglese è contento e non critica i punti partenza. L'inglese accetterà un'idea pazza, purchè sia documentata da una serie di note a pie' di pagina; si sentirà conquiso da una scempiaggine, purchè sia accompagnata da tabelle statistiche. La descrizione che Milton fa dell'inferno e dei suoi abitanti con una minuziosità e coscienziosità da agrimensore e da naturalista, la descrizione del « Viaggio del pellegrino » verso il mistico regno della redenzione fatta da Bunyon, seguendo il metodo d'una guida descrittiva dei viaggi del capitano Cook o Burton — sono di tipo perfettamente inglese. Ruskin possiede al più alto grado la particolarità inglese di essere esatto nelle cose insensate, di misurare e contare le fantasie prodotte dalla febbre.

Nel 1843, quasi contemporaneamente allo scoppio del grande movimento cattolico, Ruskin incominciò i più strani studi sull'arte, i quali furono più tardi riuniti sotto il titolo di « *Modern Painters* ». In quell'epoca egli era un teologo giovane e come tale si fece a considerare le opere d'arte. La scolastica antica voleva far della filosofia « una serva della teologia ». Il misticismo di Ruskin aveva idee uguali riguardo all'arte. La pittura, la scultura dovevano essere una forma del servizio divino, oppure non esistere affatto. L'opera d'arte aveva un valore unicamente per l'idea soprannaturale che voleva esprimere, per la devozione colla quale era concepita e che essa si rivelava, non già per la finezza e maestrìa della forma.

Nutrito di tali idee, emise certi pareri, dei quali voglio citare quì i più caratteristici. « Mi sembra — disse (1) — che un simbolo rozzo possa commuovere più che un

---

(1) J. RUSKIN, *Modern Painters*. Edizione americana, volume 1°, pag. 21 e seg.

simbolo perfezionato, e che le immagini si considerino con minor devozione e con maggior curiosità quanto più si avvicinano alle opere d'arte... Ciò che il cosidetto conoscitore d'arte cerca sempre ed adora è l'uomo e la sua immaginazione, l'uomo e le sue astuzie artistiche, l'uomo e le sue invenzioni, l'uomo povero, compassionevole, debole, egoista. Noi seguiamo l'artista errabondo, tra cocci e letamai, tra gaglioffi ubbriachi e matrone incartapecorite, tra ogni sorta di spettacoli della dissolutezza e del vizio, non già per trarne un sano ammaestramento, non per commuoverci di compassione o agitarci per indignazione, bensì per osservare l'abilità del pennello e diguazzare nello scintillìo dei colori... La pittura non è altro che un linguaggio nobile ed espressivo, inestimabile come fonte di pensieri — ma in e per sè stessa è nulla. La grandezza del pittore e del letterato non è, in ultima linea, determinata dal modo con cui gli oggetti vengono dipinti o descritti, bensì per ciò che essi dipingono e descrivono..... I precoci sforzi di Cimabue e di Giotto sono i precursori della profezia rivelata dalle labbra balbettanti di piccoli ragazzi... Un quadro che contiene in sè un maggior numero di concetti e più nobili, per quanto stentatamente espressi, è pur sempre più bello e migliore di quello che esprime un minor numero di concetti e meno elevati, per quanto rappresentati con tutta la perizia dell'arte..... Quanto più sembrano insufficienti i mezzi in proporzione allo scopo, tanto più imponente sarà l'impressione della forza artistica ».

Tali frasi furono decisive per l'indirizzo dei giovani inglesi che, nel 1843, nutrivano inclinazioni artistiche unite al misticismo dei degenerati e degli isterici. Esse racchiudono in sè stesse l'estetica dei primi preraffaellisti. Questi riconobbero nel loro intimo che Ruskin aveva esposto chiaramente ciò che in essi germogliava ancora oscuramente. Era l'ideale dell'arte da essi presentito: indifferenza nella forma, tutto nel concetto: quanto più stentata la raffigurazione, tanto maggiore l'effetto; l'unico contenuto degno di un'opera d'arte: divozione nella fede. Passarono in rivista quei fenomeni della storia dell'arte ai quali si adattavano le teorie di Ruskin da essi accolte con entusiasmo, e nei primitivi italiani, di cui la Galleria nazionale di Londra è straordinariamente ricca, tro-

varono quello che cercavano. Avevano dinnanzi quadri perfetti da imitare: dovevano associarsi ai Fra Angelico, ai Giotto, ai Cimabue, ai Ghirlandajo, ai Pollajuolo. Eran quadri disegnati malamente e fin dall'origine debolmente dipinti, oppure stinti o caliginosi per l'effetto dei secoli; quadri che rappresentavano fatti della passione di N. S. e della vita della B. V. o della favola d'oro — esposti con quell'imperizia propria d'uno scolaro; quadri che raffigurano idee bambinesche sul paradiso e sull'inferno, dai quali però emanava un'intima fede, una profonda devozione. Era facile imitarli, imperocchè, dipingendo quadri nello stile dei primitivi, il disegno difettoso, la cattiva scelta dei colori, l'incapacità artistica in generale erano altrettanti pregi e formavano un contrapposto abbastanza vivo di fronte a tutte le esigenze del gusto artistico di quel secolo per soddisfare l'inclinazione alla contraddizione, al paradosso, alla negazione, alla stranezza, la quale inclinazione noi abbiamo visto essere una particolarità dei deboli di mente.

12. La teoria di Ruskin è per sè stessa una teoria concepita da una mente delirante. Essa non riconosce le massime originarie dell'estetica e confonde i limiti delle diverse arti con quella ignoranza ch'è propria di un ragazzo petulante. Egli vuol dar posto nelle opere d'arte unicamente al concetto. Un dipinto deve avere unicamente il valore del simbolo che rappresenta, il quale esprime un'idea religiosa. Ruskin non pondera, o forse sorvola a bella posta la circostanza che le sensazioni di piacere destate nell'ammirare un dipinto hanno origine diretta dalla percezione dei sensi e non già dal concetto che il dipinto racchiude in sè stesso. Coi suoi mezzi, cioè col disegno e coi colori (i quali a lor volta colpiscono e riproducono le diversità delle gradazioni della luce), la pittura desta nella mente anzitutto una gradevole sensazione puramente sensuale che si riferisce a singoli bei colori e ad un'armonia degli stessi felicemente combinata: in secondo luogo offre un'illusione della realtà e con essa il maggior diletto intellettuale, cioè la possibilità di afferrare le cose raffigurate, nonchè di comprendere l'intenzione dell'artista; in terzo luogo poi essa ci mostra le cose sotto l'aspetto in cui le vide l'artista e ci per-

mette di riconoscere certi tratti singoli o cumulativi che l'ammiratore non dotato di senso artistico non fu in grado fino allora di scoprire. Il pittore desta quindi un effetto coi mezzi dell'arte sua solo in quanto giunga ad eccitare gradevolmente il senso dei colori, a dare allo spirito l'illusione della realtà e fargli nello stesso tempo comprendere che si tratta di illusione — nonchè a mettere sotto gli occhi dell'ammiratore, mediante uno studio profondo, i tesori nascosti della cosa raffigurata. Ma se oltre di ciò anche la critica, l'« aneddoto » del quadro, fa un effetto sull'csservatore, questo non è merito del pittore come tale, bensì dell'intelligenza non esclusivamente pittorica che elesse il soggetto, trasferendolo nelle attitudini del pittore, onde avesse a raffigurarlo. L'effetto dell'aneddoto non lo si provoca coi mezzi della pittura. Esso non si basa sul piacere che l'osservatore prova ammirando il colorito, l'illusione della realtà, la raffigurazione colpita al vivo; ma si basa su qualche inclinazione già preesistente, su qualche rimembranza, su qualche pregiudizio. Un dipinto pittoresco, ***Monna Lisa*** di Leonardo, rapisce chiunque abbia l'occhio sufficientemente educato. Un quadro aneddotico che non si distingua contemporaneamente per qualità puramente artistiche non fa alcuna impressione su colui al quale l'aneddoto è per sè stesso indifferente, vale a dire: a cui l'aneddoto sarebbe indifferente anche se, invece di presentarglielo coi mezzi della pittura, gli fosse semplicemente narrato. Un'immagine russa rappresentante un santo commuove un Mushik, mentre non fa effetto alcuno su un intendente d'arte dell'occidente. Un quadro che rappresenti una vittoria dei francesi contro i prussiani commoverebbe un piccolo borghese francese e lo riempirebbe di gioia, anche se fosse dipinto secondo la nuova scuola di Ruppin.

Certo: c'è la pittura che non vuol destare impressioni del senso della vista e rattenere le emozioni da esse direttamente destate nell'ammiratore, bensì, esprimere idee; la pittura, in cui il quadro non deve far effetto per sè stesso, per la maestrìa con cui è condotto, bensì per il suo concetto spirituale; questo genere di pittura però ha un nome speciale: si chiama la scrittura. I segni che devono avere un valore unicamente simbolico anzichè pittorico e per i quali noi non badiamo alla forma, ma

ci fermiamo unicamente al significato, si chiamano lettere; e l'arte che si serve di tali segni per esprimere avvenimenti intellettuali non è la pittura, bensì la poesia. In origine l'immagine era difatti un mezzo per esprimere il pensiero, ed il suo valore relativamente alla sua bellezza lo si considerava solo in seconda linea, cioè, veniva dopo del valore relativo all'espressione; d'altro lato vi sono però ancor oggi certe impressioni estetiche nella scrittura nostra, imperocchè una scrittura calligrafica — prescindendo dal contenuto — fa un effetto più gradevole che una scrittura brutta. Ma fino dai primordi del suo sviluppo la scrittura, la quale doveva soddisfare unicamente a bisogni estetici, si scostò dalla scrittura che serve per esprimere il pensiero: dalla raffigurazione ebbero origine i geroglifici, la scrittura demotica, la lettera alfabetica, e a Ruskin era riservato di voler sopprimere nuovamente una differenza che i sapienti di Tebe seppero fare seimila anni prima di lui.

I preraffaellisti andarono più oltre di Ruskin, dal quale tolsero tutti i loro concetti direttivi. Essi compresero male il suo malinteso. Egli aveva detto soltanto che la difettosità della forma poteva essere sostituita dalla devozione e dal nobile sentimento dell'artista. Essi invece ritennero siccome massima che per esprimere nobiltà, sentimenti e devozione l'artista dovesse esser difettoso nella forma. Incapaci, come tutti i deboli di mente, di osservare e di rendersi esatto conto degli avvenimenti, non distinsero le vere cause dell'effetto fatto su di essi dai pittori primitivi. I quadri li commossero, li misero in agitazione; ciò che distingueva al massimo grado i dipinti di altri, i quali non facevano su essi verun effetto, fu la stentata rigidezza; ed in tale rigidezza stentata essi videro senza altro la fonte della loro agitazione, della loro commozione, e con gran fatica e con tutta coscienziosità si diedero ad imitare il cattivo disegno dei primitivi.

Il modo stentato dei primitivi è commovente, è vero. Ma per quale motivo? Perchè Giotto e Cimabue furono sinceri. Essi vollero avvicinarsi alla natura e liberarsi dalle pastoie della scuola bizantina, che nelle tradizioni si era discostata affatto dal vero. Essi lottarono con sovrumano sforzo contro le cattive abitudini dell'occhio e della mano insegnate dai maestri delle corporazioni, e lo

spettacolo di una lotta simile, come pure quello di ogni sforzo veemente della personalità che vuol spezzare una catena qualsiasi, nonchè trarre sè stessa in salvo dalla cattività, è lo spettacolo più attraente che l'uomo possa osservare. Tutta la differenza fra i primitivi ed i preaffaellisti consiste appunto in ciò: che quelli dovettero inventare il modo di disegnare e dipingere al vero, mentre questi invece volevano dimenticarlo. Dove quelli destano ammirazione, questi devono invece, per tal motivo destare disgusto. E' il contrasto fra il primo balbettare di un bambino fiorente e quello di un vegliardo dal cervello rammollito: tra il fanciullesco e il bambinesco. Ma tale ritorno ai primordi, tale affettazione della balordaggine, tale giuoco bambinesco sono fenomeni che di sovente si riscontrano nei deboli di mente, e noi li ritroveremo spesso ancora nei poeti affetti da misticismo.

Conformemente al dogma del loro maestro teoretico Ruskin, la decadenza dell'arte incomincia, per i preraffaellisti, con Raffaello Sanzio. E ciò per motivi facili a comprendersi. Giotto e Cimabue si possono imitare in modo proporzionatamente più facile. Per imitare Raffaello, bisogna essere perfetti nel disegno e nella pittura, ciò che i primi membri della confraternita non erano. Raffaello visse inoltre nel più bel periodo del Rinascimento. Nella sua vita, nelle sue opere rifulge l'aurora del nuovo pensiero. Quella sua mente libera di illuminato cinquecentista concepì ed eseguì dipinti non solo di soggetto religioso, ma benanche di soggetto mitologico e storico, che i mistici chiamano: materie mondane. I suoi quadri non destano soltanto la devozione nella fede, ma benanche il senso del bello. Non sono più fatti in onore di Dio, quindi — dice Ruskin, ed i suoi allievi lo ripetono — in onore del diavolo, e per questo sono da ripudiarsi. Finalmente corrispondendo all'inclinazione predominante nei deboli di mente, cioè alla contraddizione, alla negazione delle cose palesi, dichiararono falsa quella massima della storia dell'arte che si riguardava siccome intangibile. Per ben tre secoli ognuno andava ripetendo: « Raffaello è il punto culminante della pittura ». Essi risposero: « Raffaello rappresenta il punto più basso della pittura ». E così avvenne che nella qualifica da essi datasi accennarono precisamente all'Urbinate e non già

a qualche altro maestro od a qualche periodo della storia dell'arte.

13. Da una mente affetta da misticismo non bisogna aspettarsi nè conclusioni logiche, nè uniformità. Sta nella sua natura muoversi continuamente fra contraddizioni. In un passo di Ruskin (1) leggesi: « Il peggio si è che il pittore si azzarda di mutare a suo capriccio le opere di Dio, di gettare la sua propria ombra su tutto ciò che vede. Ogni modificazione fatta ai tratti della natura trae origine o da incapacità, o da pigrizia, o da cieca sfacciataggine ». Dunque il pittore dovrebbe riprodurre le immagini esattamente come le vede e non permettersi neppure la più lieve modificazione. E poche pagine più avanti (2) lo stesso Ruskin dice: « Esiste una forma ideale per ogni erba, per ogni fiore, per ogni albero. Ogni individuo della specie, libero da influenze casuali o morbose, aspira a tale forma. Uno dei grandi còmpiti del pittore — continua Ruskin — è quello di riconoscere e di riprodurre tale forma ideale ».
Non occore dimostrare che una di tali tesi distrugge l'altra. La « forma ideale » cui aspira ogni oggetto, il pittore non la vede dinnanzi a sè cogli occhi. Egli la applica all'oggetto stesso in base ad una opinione preconcetta. Ma egli ha a che fare con forme individuali che differiscono dalla forma ideale per casualità o per morbosità ». Onde ricondurle alla loro forma ideale, deve modificare l'aspetto dalla natura. Ruskin esige bensì che ogni modificazione è « incapacità, pigrizia o cieca sfacciataggine »! Gli è naturale che non potrà esser vera se non una sola di queste due asserzioni che si escludono a vicenda. La prima senz'altro. La « forma ideale » è una supposizione, non una percezione. La separazione della parte essenziale da quella causale dei fenomeni è astrazione, lavoro dell'intelletto, non già dell'occhio e del senso artistico. Nell'essenza sua, però, la pittura si basa sulle cose visibili, non su quelle supposte, sulle cose concrete, non su quelle astratte. Escludere certi tratti di un fenomeno siccome non essenziali e neces-

(1) RUSKIN, l. c., pag. 24.
(2) Idem, *ibidem*, pag. 26.

sari gli è ridurre un fenomeno a schema. L'arte ha però il còmpito di individualizzare, non già di schematizzare. Primo, perchè lo schema è basato sulla premessa di avere un'idea della legge che determina il fenomeno, perchè tale idea può essere errata, perchè essa muta colle teorie scientifiche predominanti, mentre il pittore non riproduce teorie scientifiche variabili, bensì impressioni sensoriali; e, in secondo luogo, perchè lo schema desta un lavoro intellettuale e non una emozione, mentre il còmpito dell'arte è quello di destare emozioni.

I preraffaellisti non compresero affatto però tali contraddizioni e seguirono ciecamente tutte le teorie di Ruskin. Essi modellarono la figura umana, ma riprodussero altresì fedelmente tutti gli accessori, e non ebbero nè la « sfacciataggine », nè la « incapacità », nè la « pigrizia » di fare qualche modificazione. Dipinsero colla massima esattezza il paesaggio in cui si trovavano le loro persone e gli oggetti che le circondavano. Il botanico può classificare qualunque erba, qualunque fiore; il falegname può riconoscere l'incastro o l'incollatura di uno sgabello, la qualità del legno, la verniciatura dei mobili. E tale coscienziosa chiarezza è identica sì per la parte anteriore, come per la parte estrema posteriore, in cui, per leggi d'ottica, gli oggetti non si dovrebbero più vedere.

Tale chiara e uniforme riproduzione d'ogni fenomeno percepito è la manifestazione della incapacità di fermar l'attenzione. Pensando, l'attenzione sopprime (mediante l'associazione delle idee o la percezione) una parte delle idee che si presentano alla mente e ne lascia sussistere soltanto il gruppo predominante. Guardando, l'attenzione sopprime una parte dei fenomeni del campo visivo, onde osservare chiaramente solo quella parte che si vuol avere sott'occhio. Considerare vuol dire guardare attentamente un oggetto e non curarsi degli altri. Per fornirci un'idea chiara il pittore deve considerare quale fenomeno abbia fermata la sua attenzione e cosa deve mostrarci il suo quadro. Se non si ferma a considerare un dato punto del campo visivo, presentandocelo invece tutto in modo uniforme, noi non possiamo indovinare cosa abbia voluto dirci e su di che abbia voluto fermare la nostra attenzione. Un simile modo di dipingere è pari-

ficabile al linguaggio sconnesso di un debole di mente, il quale parla seguendo il filo dell'associazione delle idee, saltando di palo in frasca, senza saper neppur egli stesso dove voglia andar a finire, nè saperci spiegare cosa voglia dire; è balordaggine dipinta, ecolalia del pennello.

Ma gli è appunto tale modo di dipingere che guadagnò influenza sull'arte contemporanea. Esso forma il contributo preraffaellista che ne facilita lo sviluppo. Anche i pittori non mistici impararono a considerare esattamente gli accessori ed a riprodurli fedelmente, evitando però saviamente di cadere nell'errore dei dipinti presi a modello e sopprimendo le uniformità dell'opera loro, dipingendo perfino i più lontani punti dello sfondo con natura morta eseguita con tutta cura. I tratti di zolle erbose, i fiori, gli alberi che vediamo, riprodotti con esattezza botanica, le roccie, il terreno e le montagne, riprodotte con esattezza geologica, i disegni dei tappeti e degli arazzi che troviamo nei dipinti moderni, si devono far risalire alle teorie di Ruskin e dei preraffaellisti.

Questi mistici credettero di esser affini per intelligenza ai primitivi, perchè al pari di essi dipinsero quadri di soggetto religioso. Ma questo modo di vedere non fu che un'autoillusione: Giotto, Cimabue, Fra Angelico non erano affetti da misticismo. O, per dir meglio: essi appartenevano alla specie dei mistici per ignoranza, non per debolezza di spirito organica. Il pittore medioevale che raffigurava un fatto religioso, era convinto di dipingere una cosa effettivamente vera. Un'Annunciazione, una Risurrezione, un'Assunzione, un fatto della storia sacra, un tratto della vita nel paradiso o nell'inferno avevano per esso lo stesso carattere veritiero della realtà come un banchetto in una taverna, ovvero un pranzo sontuoso in un palazzo signorile. Egli era realista quando dipingeva cose spirituali. Apprese il mito della fede come fatto vero; era compenetrato alla lettera della sua realtà e lo riprodusse come avrebbe riprodotto qualunque altra storia vera. Chi ammirava il quadro, nutriva uguali convinzioni. L'opera d'arte religiosa era la *Biblia pauperum*. Per gli uomini del medio evo essa aveva lo stesso significato come l'hanno per i nostri contemporanei le incisioni che illustrano la storia dei costumi e la storia naturale. Lo

scopo suo era quello di narrare e di istruire, e per ciò doveva essere esatto. Dalla commovente strofa di Villon (1) impariamo in qual modo il popolo analfabeta del medioevo guardava i quadri di soggetto sacro. Il licenzioso poeta così fa parlare la madre sua alla Beata Vergine: « Sono una donna povera e vecchia, che non sa nulla e non lesse mai una lettera dell'alfabeto; nel monastero di cui sono parrocchiana veggo dipinto un paradiso, dove son arpe e liuti, ed un inferno, in cui si arrostiscono i dannati; questo mi infonde paura, quello piacere e letizia. Concedimi la gioia, altissima Dea, il cui aiuto devono chiedere tutti i peccatori; riempimi di fede senza esitanza e senza posa; in questa fede voglio vivere e morire ». Una pittura mistica sarebbe stata inconciliabile con tale schietta fede. Il pittore evitò quindi tutte le parti superficiali, le parti misteriose; non dipinse sogni fantastici o sensazioni nebulose, ma fatti positivi. Egli doveva infondere convinzione, e poteva farlo perchè egli stesso era convinto.

14. I preraffaellisti erano affatto diversi. Essi non esposero sulla tela opinioni schiette, bensì emozioni. Per questo motivo misero nei loro quadri accenni misteriosi e simboli oscuri, i quali nulla avevano a che fare colla riproduzione della realtà visibile. Voglio citare solo un esempio: le « ombre della morte » di Holman Hunt. Questo quadro rappresenta Cristo orante alla maniera

---

(1) « Ballade que Villon feit à la requeste de sa mère pour prier Nostre Dame »:

Femine je suis povrette et ancienne
Qui rien ne sçay, oncques lettres ne leuz,
Au Monstier voy (dont suis parroissienne)
Paradis painct, ou son harpes et luz,
Et un enfer, ou damnez sont boulluz,
L'ung me faict paour, l'autre joye et liesse,
La joye avoir faictz moy (haulte deesse)
A qui pecheurs doivent tous recourir
Comblez de foy, sans faincte ne paresse.
En ceste foy je vueil vivre et mourir.

È caratteristico che il preraffaellista ROSSETTI abbia tradotto appunto questa poesia di VILLON. (« *His mothers service to our Lady* » — *Poems*, pag. 180).

degli orientali, cioè colle braccia distese, e l'ombra del suo corpo, che si disegna sul terreno, mostra la forma di una croce. In questo abbiamo un modello istruttivo del modo di pensare mistico. Holman Hunt si raffigura Cristo che prega. Per associazione di idee si desta contemporaneamente l'idea della crocifissione di Cristo che seguì più tardi. Egli vuol esprimere col mezzo della pittura quest'associazione di idee. A tal uopo fa proiettare al Cristo vivente la propria ombra, la quale assume la forma di croce, quindi predice la sorte del Redentore, come se qualche forza misteriosa, incomprensibile, avesse composto il corpo suo di fronte ai raggi solari, in modo da dover scrivere sul terreno la annunciazione della sua missione. L'invenzione è priva affatto di senso. Per il Redentore sarebbe stata una cosa fanciullesca segnare in precedenza sul terreno, sia con astuzia, sia con vanteria la sua morte mediante la propria ombra. L'ombra non avrebbe avuto verun scopo, imperocchè nessun contemporaneo di Cristo avrebbe compreso il significato della croce disegnata dall'ombra, prima che Cristo non fosse stato crocefisso. Ma nella mente di Holman Hunt l'emozione destò contemporaneamente l'immagine del Cristo orante e della croce, ed è per tale motivo che Hunt associa le sue idee senza riguardo alla loro razionale connessione. Se un pittore della scuola primitiva avesse dovuto dipingere lo stesso soggetto, vale a dire il Cristo orante compreso dal presentimento della prossima morte, esso avrebbe dipinto un Cristo realmente orante, ed in un angolo avrebbe raffigurato una vera crocifissione; ma non avrebbe giammai tentato di fondere questi fatti, per loro natura assai differenti, in una sola concezione nebulosa. Quest'è la differenza fra la pittura religiosa di credenti robusti ed equilibrati di mente, e di degenerati emotivi.

Coll'andar del tempo i preraffaellisti hanno abbandonato molte delle loro primordiali stranezze. Millais e Holman Hunt non manifestarono più l'affettazione di disegnar male a bello studio e di imitare il fanciullesco balbettìo della lingua di Giotto. Di tutti i concetti direttivi della scuola, essi conservarono solo quello che si riferisce alla riproduzione minuziosa delle parti insignificanti e al modo di dipingere i pensieri. Un critico bene-

volo, Edoardo Rod (1), dice di essi: « Essi stessi furono scrittori ed il loro modo di dipingere è letteratura ». Tale parola è applicabile a quella scuola tuttora. Alcuni dei primissimi preraffaellisti l'hanno compreso. Riconobbero per tempo di avere sbagliato vocazione, e da quel genere di pittura, il quale in sostanza non era che un'espressione scritta del pensiero, passarono alla vera scrittura.

15. Primo fra essi fu Dante Gabriele Rossetti, nato in Inghilterra, figlio d'un carbonaro italiano, e versato dantista. Suo padre gli impose il nome del grande poeta e tale nome battesimale divenne una specie di suggestione permanente, provata e fors'anco semi-coscientemente riconosciuta dallo stesso Rossetti (2). E' l'esempio più luminoso a sostegno dell'asserzione di Balzac, citata di sovente, riguardo all'influenza che un nome esercita decisivamente sullo sviluppo e sulle sorti di chi lo porta. Le sensazioni poetiche di Rossetti sono ispirate a Dante. Il suo modo di giudicare il mondo rassomiglia, per quanto non chiaramente, a quello del poeta fiorentino. In tutte le sue idee riscontransi or vaghe, or determinate rimembranze della *Divina Commedia* e della *Vita Nuova*.

Se analizziamo uno dei suoi rinomati poemi: *The blesed damozel* (la fanciulla beata), riscontriamo le forme dantesche, nonchè alcune particolarità caratteristiche del lavoro intellettuale d'un cervello affetto da misticismo. La prima strofa dice: « La beata fanciulla si sporse fuor della ringhiera del cielo: i suoi occhi erano più profondi che il fondo del mare, che alla sera sembra liscio. Essa aveva tre gigli in mano e sette stelle in fronte ». Questa immagine della innamorata perduta, che vestiva come le vergini del paradiso, lo guarda dal cielo, cui attribuisce la forma di un palazzo, rispecchia quella di Dante nel 3° canto del « Paradiso », in cui la Vergine parla al poeta della luna. Troviamo eziandio certi dettagli, così per esempio: le acque profonde e tranquille (... « ver per acque nitide e tranquille. Non sì profonde che i fondi sien persi... »). I « gigli in mano » gli prese

(1) EDOARDO ROD, *Etudes sur le* XIX *siècle*. Parigi e Losanna, 1888, pag. 89.
(2) D. G. ROSSETTI, *Poems*, pag. 277.

dai quadri dei pittori primitivi; però anche in tale figura troviamo una rassomiglianza col canto 30° del « Purgatorio »: *Manibus, o date lilia plenis.* Egli indica l'innamorata col nome anglonormanno di *damozel.* Per tal guisa fa artificialmente scomparire i chiari contorni di una ragazza o d'una giovine, ed avvolge l'immagine netta in un velo di nubi. Se avesse scritto « ragazza », si penserebbe ad una ragazza ed a null'altro. Leggendo invece *damozel,* sorgono nella mente del lettore idee oscure di slanciate donzelle che camminano su vecchi tappeti sbiaditi, di cavalieri normanni corazzati e magnanimi; idee di cose e di persone assai remote, antiche, semi-dimenticate; il vocabolo *damozel* porta l'innamorata contemporanea nei misteriori recessi del medioevo e la spiritualizza nella magica figura delle ballate. Tale vocabolo desta tutte quelle sensazioni nebulose che poeti e scrittori romantici lasciarono nell'animo dei lettori contemporanei. Rossetti mette tre gigli in mano alla *damozel* e sette stelle in fronte. Queste cifre non sono scelte a caso, s'intende. Esse passano per misteriose e sacre fino dai tempi più remoti. I « tre » ed i « sette » accennano a cose ignote, profondamente scientifiche, che il lettore deve cercar di comprendere.

Non si dica che la mia critica riguardo ai mezzi con cui Rossetti cerca di esprimere lo stato fantasticante del proprio spirito e di destare impressioni simili nel lettore sia effettivamente diretta contro la lirica e contro la poesia in generale, nè che io condanno questa, dimostrando essere essa l'emanazione di una debolezza mentale mistica. Certo che ogni specie di poesia ha la particolarità di servirsi di vocaboli, i quali, oltre che destare le idee determinate in esse contenute, devono altresì destare certe emozioni e renderle percettibili alla mente. Ma il modo di procedere di un poeta sano è affatto diverso da quello di un poeta debole di mente per effetto di misticismo. Il vocabolo significativo che quegli adopera, ha per sè stesso un senso chiaro; inoltre esso si presta a destare emozioni in ogni persona sana; le emozioni si riferiscono alla lor volta all'oggetto del poema. Un esempio servirà a metter in chiaro la cosa. Uhlandt così canta la *Lode della primavera* (1):

(1) Allo scopo di poter comprendere meglio le osservazioni del-

Saatengrün Veilchenduft	*Verde dei prati, profumo di viole,*
Lerchenwirbel, Amselschlag,	*Tornear dell'allodola, canto del merlo,*
Sonnenregen, linde Luft.	*Pioggia di sole, aria pura,*
Wenn ich solche Worte singe,	*Se canto tali parole*
Braucht es dann noch grosse Dinge	*Che più occorre ancora*
Dich zu preisen, Frühlingstag!	*Per lodarti, o giorno primaverile!*

Ogni parola delle tre prime strofe involve in sè stessa un'idea oggettiva. Ognuna di esse desta sensazioni di allegrezza in una persona che sente normalmente. Tali sensazioni, prese assieme, formano quella disposizione di animo, mediante la quale, al ridestarsi della primavera, l'anima si riempie di gioia; ed il poeta mirava precisamente a destare tale sensazione. Ma dove Rossetti introduce precisamente i numeri « tre » e « sette » nella descrizione della sua *damozel,* tali numeri non significano nulla per sè stessi; in un lettore mentalmente sano, che non crede affatto ai numeri mistici, non produranno veruna emozione; e financo nei lettori isterici e degenerati, sui quali la cabala fa qualche impressione, le emozioni destate dai numeri sacri non si riferiranno all'oggetto del poema, vale a dire all'idea di un'innamorata estinta; ma produrranno tutt'al più una commozione generale dell'animo, la quale forse tornerà lontanamente di vantaggio anche alla *damozel.*

Ma continuiamo ad analizzare il poema. Alla beata fanciulla sembra di essere appena dal giorno prima entrata a far parte del coro delle ancelle che cantano le lodi del Signore per i superstiti quel giorno solo significò dieci. « Per uno furono dieci anni di anni ». *To one, it is ten years of years.* Questo modo di contare il tempo è affatto mistico. Cioè non ha verun significato. Forse Rossetti immagina che esista unità superiore, di fronte alla quale l'anno singolo stia nello stesso rapporto come un giorno di fronte ad un anno, e quindi che 365 anni formino una specie di anno d'ordine superiore. Con « un anno di anni » s'intenderebbero quindi 365 anni. Atteso però che Rossetti forma tale concetto soltanto incompletamente ed in modo sbiadito, così non lo esprime neppur lontanamente in modo così chiaro come quì sopra.

---

l'autore, diamo il brano della poesia nel testo originale colla traduzione letterale a fianco. (*N. d. T.*).

« Essa stava presso il muro di cinta della casa di Dio; fabbricata da Dio sopra la vuota profondità, che non è altro se non che il principio dello spazio; alta talmente che, guardando abbasso, poteva a stento vedere il sole. La casa sta nel cielo, al di là dell'ètere, come un ponte. Sotto di essa le maree del giorno e della notte increspano il vuoto con fiamme ed ombre fino nel più profondo baratro, verso cui la terra volge come una tarma. Attorno ad essa stavano coppie di innamorati, i quali eran colà convenuti nuovamente, giurandosi immortale amore e chiamandosi vicendevolmente coi loro nomi prediletti. E le anime che salivano a Dio passavan loro daccanto come sottili fiammelle. Da quel luogo paradisiaco, sicuro, vedeva il tempo tremare come il polso attraverso tutti i paesi della terra ».

Lascio al lettore raffigurarsi tutti i dettagli di tale descrizione e collegarli in un tutto. Se egli, ad onta del suo buon volere, non vi riesce, dica tranquillamente che la colpa non è sua, ma di Rossetti.

La *damozel* incomincia a parlare. Essa desidera che l'amante fosse già venuto. Imperocchè non potrà mancare. « Quando il suo capo sarà ricinto da un'aureola raggiante (la parola orribilmente prosastica *clings* non permette una più nobile traduzione) ed egli sarà biancovestito, voglio prenderlo per mano e recarmi con esso a questa fonte di luce. Noi vogliamo discendere come un torrente e bagnarci colà assieme in faccia a Dio ».

Si osservi come quì, in mezzo all'enfasi di parole spirituali, prive di senso, l'idea di un bagno comune assume una forma chiara. Nelle forme mistiche non manca mai la sensualità.

« Entrambi cercheremo i boschetti dove si trova Maria, la Signora, colle sue cinque ancelle di corte, i cui nomi significano cinque dolci sinfonie: Cecilia, Geltrude, Maddalena, Margherita e Rosalia ».

L'enumerazione di questi cinque nomi muliebri forma due strofe. Tali strofe consistenti di puri nomi sono caratteristiche per chi è affetto da misticismo. Quì la parola cessa di essere il simbolo di una data idea o di un concetto e diventa un suono senza significato alcuno, il quale è destinato unicamente a destare, per l'associazione delle idee, gradevoli emozioni. In questo caso i cinque

nomi muliebri richiamano alla mente idee confuse di belle ragazze giovani; « Rosalia », poi, desta idee di rose e di gigli, ed ambedue le strofe producono insieme la sensazione come di chi passeggia in un giardino fiorito, in cui, tra rose e gigli, si muovono slanciate donzelle bianche e rosee.

La beata fanciulla continua a figurarsi nella sua immaginazione l'unione con l'innamorato, indi il poema prosegue così: « Posò le braccia sulla dorata ringhiera, prese il capo fra le mani e pianse. Io udii le sue lagrime ».

Queste lagrime non si comprendono. La fanciulla vive, dopo morta, nella massima letizia, in un palazzo d'oro, alla vista di Dio e della Beata Vergine. Quale può essere la causa del suo dolore? L'essere ancora disgiunta dall'innamorato? Dieci anni, che per i mortali sono dieci anni, passano per essa come un giorno. Se la sorte volesse che il suo innamorato avesse a vivere a lungo, essa non avrebbe che aspettare tutt'al più cinque o sei giorni prima di averlo a fianco — e dopo questo brevissimo spazio di tempo entrambi godrebbero la felicità eterna. Non si comprende quindi per qual motivo sia accorata e pianga. La spiegazione ce la dànno i pensieri confusi del mistico poeta. Egli si figura una vita di delizie dopo la morte, ma nel tempo istesso sorgono nella sua mente idee oscure di una distruzione della personalità e di una definitiva separazione per mezzo della morte, le quali idee destano quelle sensazioni dolorose cui sogliono esser accompagnate le idee della morte, della putrefazione, del distacco da tutte le persone care. Per tal guisa finisce un inno entusiastico dell'immortalità con lagrime, le quali avrebbero un senso solo allorquando non si credesse alla continuazione dopo morte. Ma nel poema vi sono altresì altre contraddizioni, le quali dimostrano che neppur una delle sue idee non fu da Rossetti concepita in modo così chiaro, da escludere quelle che sono contradditorie ed incompatibili. In un passo vediamo i defunti vestiti di candide vesti, adorni di un serto raggiante, uniti a due a due, e che si chiamano con dolci nomi; quindi bisogna raffigurarceli siccome figure rassomiglianti all'uomo; in un altro passo invece le anime sono « sottili fiammelle » che guizzano dinnanzi alla don-

zella. Ogni idea singola del poema, cui vogliamo serenamente tener dietro, sparisce in tal guisa, senz'altro nell'oscurità e perde ogni forma.

16. Nella *Divina Commedia,* la cui eco confusa si ripercuote nell'animo di Rossetti, non troviamo nulla di tutto ciò. Questo dipende dal fatto che, al pari dei pittori primitivi, Dante era mistico per ignoranza, non già per debolezza di mente causata da degenerazione. La materia prima del suo intelletto, il materiale positivo di cui egli si serviva, era falso; ma l'uso che ne fece col suo intelletto fu sicuro e logico. Tutte le sue idee sono chiare, ben connesse, spoglie di contraddizioni intime. Egli costruì il suo Inferno, il suo Purgatorio e il suo Paradiso fondandosi sulla scienza dell'epoca sua, la quale attinse le cognizioni relative al mondo esclusivamente alla teologia dogmatica. Dante conosceva a fondo il sistema del suo contemporaneo Tomaso D'Aquino (contava nove anni allorchè il *doctor angelicus* venne a morte) e n'era compenetrato. I primi che lessero l'*Inferno* devono certamente aver ritenuto il poema siccome positivamente fondato e convincente così, come, a mo' d'esempio, sarebbe la *Storia naturale* di Häcker per il pubblico d'oggi. I secoli futuri riguarderanno forse, anzi probabilmente, le nostre idee sull'atomo, che non deve essere altro che « un centro di forza », sulle stratificazioni degli atomi nella molecola d'una combinazione organica, sull'ètere e sulle sue oscillazioni siccome altrettante fantasticherie, come facciamo noi circa alle idee medioevali riguardanti il luogo di dimora delle anime dei defunti; ma questo non ci dà alcun diritto di qualificare Helmholtz o William Thompson siccome affetti da misticismo per ciò che essi lavoravano con quei concetti, sotto i quali essi stessi oggi ancora nulla potrebbero immaginarsi di preciso. Per cui Dante non si può dire che fosse affetto da misticismo, come lo è invece un Rossetti, il quale anzichè della scienza dell'epoca sua, trae il suo poema della « fanciulla beata » da nebulosi germogli di idee prive di forma ed in continua contraddizione tra esse. Dante si attenne alla realtà delle cose, osservandole con lo sguardo profondo dell'attento osservatore, e le riprodusse financo nell'*Inferno*; Rossetti invece non

è in grado di comprendere la realtà, nè tampoco di vederla, poichè difetta dell'attenzione necessaria all'uopo, e siccome sente tale debolezza, così — per un'abitudine dell'uomo — convince sè stesso di non volere ciò che in realtà non è capace di fare. « Che m'importa — disse Rossetti una volta (1) — che la terra giri attorno al sole, oppure questo attorno alla terra? ». Tutto ciò a lui importa poco, perchè è incapace di comprenderlo.

17. Non è possibile, naturalmente, esaminare tutte le poesie di Rossetti così profondamente come *The blessed damozel*, ma, d'altro lato, non occorre farlo, impperocchè troveremmo dovunque lo stesso miscuglio di spiritualismo e di voluttà, gli stessi pensieri nebulosi, confusi. le istesse associazioni di idee in contraddizione fra loro. Dobbiamo però accennare a certe particolarità del poeta, perchè esse caratterizzano il lavorìo del cervello dei degenerati deboli di mente.

Anzitutto notiamo una predilezione per i ritornelli. Il ritornello è un mezzo eccellente dell'arte per mettere a nudo uno stato psicologico, in cui prevale una forte emozione. Ad un amante che desidera l'innamorata deve, naturalmente, presentarsi ricorrentemente e con insistenza — fra tutti gli altri pensieri cui di quando in quando si abbandona — l'immagine della innamorata. E così pure si comprende come, per esempio, un infelice tormentato da idee da suicidio non possa liberarsi dell'idea, consonante con lo stato psicologico suo, di un fiore da morto visto durante una passeggiata notturna. (Vedi il poema di Heine: *Am Kreuzweg wird begraben*..., in cui in fine alle due strofe il ritornello è di un effetto ferale). I ritornelli di Rossetti sono però diversi da questi ritornelli naturali e comprensibili. Essi non hanno nulla a che fare con l'emozione e con l'azione espressa nel poema. In una parola: essi hanno il carattere di un'idea incoercibile, cui l'ammalato non può resistere, quantunque sappia che in un dato momento non possa avere veruna relazione colle idee che stanno nella sua mente. Nel poema *Troy town* si narra come Elena, assai prima di essere rapita da Paride, si fosse recata nel tempio di Venere a Sparta ed

(1) ROD, l. c., pag. 67.

ivi ginocchioni, ebbra della rigogliosità del proprio corpo, pregasse vivamente la dea di farle dono di un uomo, ovunque e chiunque fosse, purchè assetato d'amore. Notiamo solo di passaggio la stoltezza di tale idea fondamentale. La prima strofa suona:

Hearenborn Helen, Spartas queen
(O Troy town!)
Had two breasts of heavenly sheen,
The sun and the moon of the hearts desire:
All Loves lordehip lay between.
(O Troy's down
Tall Troy's on fire)

Helen knelt at Venus shrine
(O Troy town!)
Saying: A little gift is mine,
A little gift for a hearts desire,
Hear me speak and make me a sign!
(O Troy's down
Tall Troy's on fire!) (1).

E così continua per quattordici strofe a mettere dopo il primo verso il ritornello: « O città di Troia! », nel terzo verso la finale: « desiderio del cuore », e dopo il quarto verso: « Troia è caduta, l'eccelsa Troia è in fiamme ». Quale sia il desiderio di Rossetti si comprende facilmente. In esso si ripete l'istesso svolgimento dei pensieri che abbiamo imparato a conoscere nel quadro di Holman Hunt: « L'ombra della morte ». Come egli stesso pensando ad Elena, a Sparta, arriva per associazione di idee a pensare alla sorte toccata più tardi alla città di Troia, così il lettore, da parte sua, mentre si vede dinnanzi la giovane regina, ebbra per la sua propria bellezza, a Sparta — deve contemporaneamente aver presente l'immagine delle tragiche conseguenze, ancor lontane, del desiderio amoroso di Elena. Ma egli non cerca di associare razionalmente queste due idee, bensì frappone con-

---

(1) D. G. ROSSETTI, l. c., pag. 16. La traduzione letterale suona: « Elena figlia del cielo, regina di Sparta — O città di Troia! Aveva due mammelle di celeste splendore, sole e luna dei desiderî del cuore; tra esse albergava tutta la gioia dell'amore. — O Troia è caduta. L'eccelsa Troia è in fiamme. — Elena s'inginocchiò dinanzi all'altare di Venere. — O città di Troia, e disse: « Un piccolo dono è mio, un piccolo dono per un desiderio del cuore. Ascoltami e fammi un segno! ». — O Troia è caduta. L'eccelsa Troia è in fiamme ».

tinuamente, con monotonia, quelle esclamazioni misteriose che si riferiscono a Troia mentre sta ancor narrando la scena che avviene nel tempio di Venere a Sparta. Sollier (1) riscontra tale particolarità presso i deboli di mente. « Gli idioti — dice egli — intromettono parole che non stanno in verun nesso con l'oggetto ». E più avanti: « Nell'idiota la ripetizione (*rabachage*) assume il cattere di un vero tic ».

In un altro poema, assai rinomato, ***Eden Bower*** (2), il quale tratta della preadamitica Litih, del suo amante, del serpente dell'Eden e della sua vendetta contro Adamo, sono intercalate, in 49 strofe, sempre dopo il primo verso, queste parole, alternate come litanie: ***Eden bower's in flower*** e ***And o the bower and the hour***. Ben intenso che tra i ritornelli privi affatto di senso « La pergola dell'Eden è in fiore » e « E o la pergola e l'ora » e le strofe da essi interrotte non esiste neppure il più lontano nesso. I ritornelli ***Eden bower's in flower*** e ***And o the bower and the hour*** sono messi uno dopo l'altro unicamente per la loro isofonia, ma senza riguardo al loro significato. E' un meraviglioso esempio di ecolalia.

18. Tale particolarità del linguaggio dei deboli di mente e dei mentecatti, l'ecolalia, ricorre ben di spesso nei lavori di Rossetti. Eccone alcuni saggi: ***So whet she comes to wed?*** Così bagnata vien essa alle nozze? (« Atratton water »). Quì la voce ***wed*** chiamò la voce ***wet***. Nella poesia: ***My sister's sleep***, in un passo in cui si parla della luna, è detto: ***The hollow hallo it was in — Waslike an icy crystal cup***. « Il concavo anello in cui trovavasi la luna, assomigliava ad una coppa di cristallo ghiacciato ». Non c'è senso comune, evidentemente, qualificare di « concavo » l'alone della luna. L'aggettivo ed il sostantivo si escludono a vicenda. Ma l'iso-

---

(1) SOLLIER, *Psychologie de l'idiot e de l'imbécile*, pag. 184. Vedi anche LOMBROSO, *Genio e pazzia* (ediz. ted.) pag. 233: « I grafomani hanno col pazzo anche un'altra inclinazione in comune: essi amano ripetere la stessa parola di sovente, nonchè scriverla più di cento volte sulla stessa pagina. In un capitolo scritto da Passanante si trova ripetuta per circa 130 volte la parola: *riprovate* ».

(2) ROSSETTI, l. c., pag. 31.

fonia congiunse *hollow* con *hallo*. Si confrontino poi i versi: *Yet both were ours, but ours will come and go* (*A new years burden*) e *Forgot it not, nay, but got it not...* (*Beauty*).

Certi poemi di Rossetti non constano che di parole sconnesse messè le une dopo le altre, e tali scipitezze sembrano ai lettori mistici le poesie più profondamente pensate. Citerò un solo esempio. La seconda strofa del *The song of the bower* suona: « Quando il mio cuore vola verso la tua pergola, che trova egli tra le cose che gli son già note? Egli deve cadere là come un fiore colpito dall'acquazzone, rosso nell'interno, squarciato e bruno per effetto della pioggia. Ah! Eppure quale tetto gli si è riversato sopra, quali acque rispecchiano le sue foglie divise in due? L'anima tua è l'ombra che lo circonda per amarlo, e le lacrime sono il suo specchio, in fondo al tuo cuore » (1).

La particolarità di simili serie di parole è questa: che cioè ogni singola voce ha un senso emozionante per sè stessa (come « cuore », « pergola », « volare », « cadere », « fiore », « squarciato », « oscuro », « lagrime », ecc.) e che si susseguono con un ritmo ondulante e con una cadenza che solletica l'orecchio. Nel lettore emotivo e disattento destano facilmente una emozione generale, come una serie di note musicali in chiave di bemolle, ed il lettore si immagina di comprendere la strofa, mentre egli non fa che interpretare, di fatto la sua propria emozione secondo il proprio grado di coltura, il suo carattere e la sua memoria.

19. Oltre Dante Gabriele Rossetti si annoverano tra i poeti preraffaellisti anche Swinburne e Morris. La rassomiglianza di questi col capo-scuola non è per altro che

---

(1) ROSSETTI, l. c., pag. 247:

> . . . *My heart, when it fliess to thi bower,*
> *What does it find there that knows it again?*
> *There is must droop like a shower — beaten flower,*
> *Red at the rent core and darh with the rain.*
> *Ah! yet what shelter is still shed above it, —*
> *What waters still image its leaves torn apart?*
> *Thy soul is the shade that cling round it to love it,*
> *And tears are its mirror deep down in thy heart.*

lontana. Swinburne è un « degenerato superiore » nel senso di Magnan, mentre Rossetti si deve annoverarlo fra i deboli di mente (paranoici) descritti da Sollier. Swinburne non è così emotivo come Rossetti, ma intellettualmente gli è di molto superiore. I suoi pensieri sono falsi e spesse volte deliranti; egli ha però delle idee chiare e connesse. Egli è mistico, ma il suo misticismo ha più un carattere guasto e delittuoso che paradisiaco e beato. E' il primo rappresentante del « diavolismo » nella poesia inglese. Ciò proviene dal fatto che, oltre all'influenza di Rossetti, subì specialmente quella di Budelaire. Come tutti i degenerati, egli è accessibile in modo straordinario alla suggestione, ed imitò — scientemente od inscientemente — tutte le più marcate elucubrazioni poetiche man mano che gli capitarono sott'occhio. Egli fu un'eco così di Rossetti come di Budelaire, di Gauthier come di Victor Hugo, e nei suoi poemi si può riconoscere passo per passo il procedere della sua lettura.

Affatto rossettiano è, per es. ***A Christmas carol*** (1), ***Three damsels in the Queens Chamber...*** « Tre signorine nella stanza della regina. La bocca della regina era bellissima. Essa parlò della madre di Dio allorchè stavano pettinandola. Maria, tu che sei possente, mettici faccia a faccia del tuo figliolo — ***Mary that is of might, Bring us to thy sons sight*** ». Quì troviamo il misticismo del contenuto, unito all'antiquato e fanciullesco modo di esprimersi proprio del vero preraffaellismo. Sull'istessa forma è modellato anche ***The masque of queen Bersabe,*** il qual poema imita una scena miracolosa medioevale, con tutte le sue citazioni latine da palcoscenico e lo stile da teatro di marionette, e che per parte sua divenne il modello di molti poemi francesi, in cui si balbetta ancora e si cammina a stento.

Swinburne segue le traccie di Budelaire allorchè (nell'***Anactoria***) cerca di assumere un fare diabolico e fa parlare contro natura la donna alla donna amata in questi termini: « Vorrei che il mio amore potesse ucciderti. Sono sazia di vederti a vivere. Vorrei vederti morta. Vorrei che la terra avesse a mangiare il tuo corpo e che

---

(1) ALGERMON CHARLES SWINBURNE, *Poems and Ballades*. Londra, Chatto and Winds, 1889, pag. 247.

nessuna bocca, bensì un verme avesse a trovarti dolce. Vorrei trovare mezzi atroci per ucciderti, vorrei scoprire mezzi violenti e una grande abbondanza di tormenti..... Potessi tentare di stritolarti coll'amore fino a distruggerti, e morire, morire pel tuo dolore e la mia delizia ed esser fusa nel tuo sangue, in te stessa ». Oppure, allorchè bestemmia e deride (*Before dawn*): « Del pudore vorrei dire: cos'è? Della virtù: non ne abbiamo bisogno. Del peccato: vogliamo baciarlo; esso non è più peccato ».

Un poema merita d'essere analizzato profondamente, imperciocchè contiene evidentemente il germe del « simbolismo » manifestatosi più tardi ed è un esempio luminoso di tale forma del misticismo. Il poema è intitolato: « La figlia del re ». E' una specie di ballata che in quattordici strofe di quattro linee narra la storia favolosa di dieci figlie d'un re, una delle quali vien preferita dalle altre nove, vestita sontuosamente, nutrita con cibi scelti, messa a dormire in un letto soffice e amata da un bel principe, mentre le sue sorelle sono neglette; ma, in luogo di trovar la felicità a fianco del principe, trova la infelicità e desidera la morte. Nel primo e nel terzo verso d'ogni strofa vien narrata la storia, il secondo verso, invece, parla di un rivo favoloso, il quale entra nella ballata senza saper come e rispecchia, simbolicamente, mercè un'influenza misteriosa, l'andamento dell'azione descritta nella ballata in tutte le variazioni che si succedono; il quarto verso, poi, contiene una monotona esclamazione che si riferisce a sua volta allo svolgimento dell'istoria. La poesia incomincia così: « Eravamo dieci ragazze nella verde campagna, piccole foglie rosse nel rivo. Più belle fanciulle non videro mai la luce; mele d'oro per la figlia del re! Eravamo dieci ragazze presso la fonte; piccoli uccellini bianchi nel rivo. Ragazze più più dolci non furono giammai amate; anella per la figlia del re! ». — Nelle strofe seguenti sono descritte le qualità di ognuna delle dieci principesse, ed i versi simbolici, intercalati, suonano: « Grani di frumento nel rivo — pane bianco e bruno per la figlia del re. — Canne sottili e belle nel rivo — miele in favi per la figlia del re. — Fiori avvizziti nel rivo — guanti d'oro per la figlia del re. — Frutta fradicie nel rivo — maniche d'oro

per la figlia del re ». Ora viene il figlio del re, sceglie una delle principesse e non si cura delle altre nove. I versi simbolici mostrano il contrasto fra la sorte brillante della principessa prescelta e quella oscura delle principesse neglette. « Un vento debole sul rivo — una corona per la figlia del re. — Una pioggia nel rivo — un letto di paglia gialla per le altre, un letto d'oro per la figlia del re. — Nel rivo cade la pioggia — un pettine di gialle conchiglie per le altre, un pettine d'oro per la figlia del re. — Vento e tempesta nel rivo — una cintura di erbe per le altre, una cintura di gioielli per la figlia del re. — Nel rivo nevica — nove baci per tutte le altre, cento volte tanto per la figlia del re ». La figlia del re sembra dunque assai felice ed invidiabile in confronto delle sue nove sorelle. Questo è però pura apparenza, imperocchè la poesia cambia repentinamente: « Canotti infranti nel rivo — regali d'oro per tutte le altre, martirio del cuore per la figlia del re. — Scavate una fossa pel mio bel corpo — pioggia a torrenti nel rivo — e seppellite mio fratello a me d'accanto. — Pene d'inferno per la figlia del re ».

Il poeta tace a bello studio sulla causa che determinò tale mutamento della sorte. Forse vuol farsi comprendere che il figlio del re non era un vero amante, ma il fratello della figlia del re, e che la principessa muore per la vergogna della incestuosa relazione. Questo corrisponderebbe al giuoco diabolico di Swinburne. Ma io non voglio soffermarmi su questo lato della poesia, bensì nel suo simbolismo.

Gli è cosa pienamente fondata nei riguardi psicologici quella di stabilire una relazione soggettiva fra il nostro stato d'animo ed i fenomeni, di scorgere nel mondo esteriore un riflesso delle nostre sensazioni. Se le cose che ne circondano hanno uno spiccato carattere sensoriale, esse destano in noi la sensazione corrispondente, e, viceversa, se noi siamo dominati da una distinta sensazione, vediamo nelle cose esterne solo quei fenomeni che concordano colla sensazione nostra, la conservano, la fanno aumentare, mentre non facciamo veruna attenzione, nè tampoco percepiamo quei fenomeni che stanno con essa in contraddizione. Un tetro burrone, sopra il quale si veda il cielo coperto di nubi, ci rende di umore

triste. Quest'è una forma dell'associazione delle idee col nostro stato d'animo. Se noi invece siamo già di umor triste per una causa qualunque, noi vediamo dovunque immagini che ci infondono tristezza: nelle vie delle grandi città ragazzi pezzenti e macilenti, ronzini sfiniti attaccati alle carrozze da nolo, una mendicante cieca; nel bosco foglie secche, morticine, funghi velenosi, lumache viscose, ecc. Se siamo allegri, vediamo le stesse cose allegre senza accorgercene, ma osserviamo invece: nelle vie di una metropoli un corteo nuziale, una ragazza fresca con un paniere di ciliege al braccio, manifesti dai vivaci colori, un uomo grasso e tondo col cappello fermato sulla nuca; nel bosco avvertiamo garruli uccellini, farfalle svolazzanti, piccoli anemoni bianchi, ecc. Quest'è l'altra forma d'associazione anzidetta. I poeti si servono a buon diritto dell'una e dell'altra forma.

In una sua poesia Heine dice:

> Sul sasso runico, che il mare ha roso,
> Siede pensoso.
> Il vento sibila,
> Strilla il gabbiano,
> E vagabonde
> Per l'oceano
> Spumano l'onde.
> Amanti e amici tanti che amai
> Ove son mai?
> Il vento sibila, ecc.

rivelando così di trovarsi in uno stato d'animo melanconico, triste. Si lagna della fugacità della vita, della incostanza dei sentimenti, del transito nebuloso degli uomini da noi amati. Con tali disposizioni di animo, guarda il mare, seduto sulla riva e ravvisa quei fenomeni che si attagliano al suo stato d'animo e l'incorporano: il soffio del vento, l'andar e venire dei gabbiani, il moto dell'onda. Questi tratti caratteristici del mare simboleggiano il corso dei pensieri del poeta e tale simbolismo è sano e fondato nelle leggi del pensiero.

Il simbolismo di Swinburne è di tutt'altra specie. Egli non dice alle cose di esprimere una sensazione, ma fa narrare alle stesse un'istoria; esse mutano di aspetto secondo il carattere dell'azione che si svolge; esse accompagnano gli avvenimenti che si succedono in un luogo al pari di un'orchestra. In questo caso la natura non è

la parete bianca su cui si delineano le immagini dell'anima nostra, ma è un essere vivente, pensante, che segue un romanzo d'amore peccaminoso con lo stesso interessamento che prova il poeta, e, coi suoi mezzi, esprime, al pari del poeta stesso, la sua gioia, la sua meraviglia su ogni singolo capitolo della storia. Questa è un'idea puramente delirante. Essa corrisponde, nell'arte e nella poesia, all'allucinazione nella malattia mentale. E' una forma del misticismo che troviamo in tutti i degenerati. Come nel poema di Swinburne, quando le cose procedono in bene, il rivo travolge « piccole foglie rosse » e — ciò che è ancor più strano — « piccoli uccellini bianchi », e, quando le cose prendono una cattiva piega, le sue acque sono battute dalla neve e dalla gragnuola e cullano canotti infranti — così vediamo, nell'*Assommoir* di Zola, che nei giorni di gioia dall'acquaio di una tintoria cola un'acqua color rosa o giallo-dorata, mentre invece è nera o grigio-sporca quando la sorte di Gervasia e Lantieri si volge al tragico; e negli *Spettri* di Ibsen piove a catinelle allorchè la signora Alving e suo figlio sono addolorati, mentre il sole squarcia raggiante le nubi allorchè subentra la catastrofe. In questa specie di simbolismo allucinatorio va anzi più oltre che gli altri, imperocchè nei suoi lavori la natura attiva non si limita a prendervi parte, ma agisce altresì con scherno maligno; essa non accompagna soltanto gli avvenimenti in modo espressivo, ma se ne ride per giunta.

20. Assai più sano, intellettualmente, di Rossetti e di Swinburne è William Morris, il cui squilibrio non proviene da misticismo, bensì unicamente da mancanza di natura propria e per un eccessivo impulso di imitazione. La sua affettazione consiste nelle medioevalità. Egli dice di essere uno scolare di Chaucer (1). Egli imita altresì strofe intere di Dante; così, per esempio, il noto episodio di Paolo e Francesca nel canto V dell'*Inferno* introdotto nel *Guenevere,* dove dice: « In questo bel giardino

(1) WILLIAM MORRIS, *Poems* (Tauchnitz), pag. 169:

And if it hap that...
My master Geoffroy Chaucer thou do meet...
Then... speak the words:
« *O Master, o thou great of heart and tongue* », ecc.

venne Lancilotto per suo sollievo; questo è vero. Il bacio che ci demmo in quel giorno primaverile. — Non azzardo neppur parlare della felicità di tale ricordanza ». Morris convince sè stesso, dicendo di essere un trovatore del XIII o XIV secolo, e si dà ogni cura di vedere le cose in un modo tale e di esprimerle in una maniera come avrebbe fatto se fosse stato effettivamente un contemporaneo di Chaucer. Oltre questa ventriloquia poetica, con cui cerca di mutare il suono della sua voce in guisa che ci sembri giungere essa da lontano al nostro orecchio, non si riscontrano in esso molti contrassegni di degenerazione. Egli cade però talvolta in spiccata ecolalia; così, per esempio, nella strofa dell'*Earthly Pardise:*

Of Margaret sitting glorious there
In glory of gold and glory of hair
And glory of glorious face most fair.

in cui in tre versi le parole *glory* e *glorious* sono ripetute cinque volte. La sua emotività lo spinse di recente a farsi partigiano di un pallido socialismo, il quale consiste principalmente nella pietà e nell'amor del prossimo, e che fa un effetto strano allorchè viene artisticamente espresso col linguaggio delle vecchie ballate.

I preraffaellisti hanno esercitata una grande influenza sulla stirpe dei poeti inglesi sorta da vent'anni a questa parte. Tutti gli isterici, tutti i degenerati hanno cantato la *damozel* e la Beata Vergine come Rossetti, esaltato l'amore contro natura, il delitto, l'inferno ed il diavolo come Swinburne, storpiando tutto come Morris a guisa delle *Cantebury tales,* e se oggi tutta la poesia inglese non è preraffaellista pura, essa lo deve alla felice combinazione che cioè, contemporaneamente ai preraffaellisti visse un poeta così equilibrato come Tennyson. Gli onori ufficiali resigli come *poet laureate,* i successi senza esempio ottenuti nella massa dei lettori indussero una parte dei piccoli aspiranti e degli ambiziosi a prenderlo per modello, e per tal fatto avvenne che, oltre al coro dei mistici portanti il giglio, si sente anche la currenda del poeta degli *Idylls of the kings.*

Nel suo ulteriore sviluppo il preraffaellismo degenerò in Inghilterra in « ateismo » ed in Francia in « simbolismo ». Noi avremo ad occuparci diffusamente di ambedue queste correnti.

III.

I simbolisti.

1. Gli « idropatici » precursori dei simbolisti. — 2. I decadenti. — 3. I simbolisti. — 4. I perdigiorno delle alte classi sociali. — 5. Le elucubrazioni simboliste — 6. La pietà dei simbolisti e la « bancarotta della scienza ». — 7. Confutazione di quest'ultima frase. — 8. Scienza e ignoranza. — 9. Teologia e metafisica. — 10. In difesa della scienza. — 11. Coscienza e incoscienza. — 12. Il neo-cattolicismo. — 13. Il gesuitismo. — 14. Il simbolismo in arte. — 15. Come pensa il simbolista. — 16. Paolo Verlaine. — 17. Stefano Mallarmé. — 18. Giovanni Moréas. — 19. I simbolisti minori. — 20. C. Morice e la letteratura avvenirista. — 21. L'audizione colorata. — 22. Conclusione.

1. Il fenomeno che abbiamo osservato nei preraffaellisti si ripete nei simbolisti francesi. Vediamo una quantità di giovani mettersi assieme e formare scientemente e deliberatamente una scuola, la quale si dà un nome; ma del resto — ad onta di infinite chiacchiere senza senso e conseguenti tentativi di illusione — non ha massime artistiche comuni di veruna specie, nessun chiaro senso estetico; essa non ha che uno scopo, quantunque non ammesso, ma tuttavia chiaramente riconoscibile: quello di far chiasso, di attirare su di sè l'attenzione mediante la stranezza e di giungere per tal modo alla gloria, al godimento, alla soddisfazione di ogni desiderio, di ogni vanità, di cui è colma l'anima corrosa dall'invidia di simili filibustieri del successo.

Sul principio dell'80 eravi a Parigi, nel quartiere latino, un gruppo di aspiranti, quasi tutti coetanei, i quali si radunavano tutte le sere nella retro-sala di un caffè del *Quai St-Michel*, e lì, bevendo birra, fumando e facendo

dei *calembourgs* fino a notte inoltrata o fino al mattino, sparlavano degli scrittori in voga, e che guadagnavan denari, esaltando la loro capacità ignota ancora al mondo. I capi di quell'adunanza erano Emilio Gaudeau, un chiacchierone di cui non son noti che pochi versi satirici, Maurizio Rollinat, l'autore delle *Névroses*, ed Edmondo Haraucourt, il quale oggi sta nelle prime file dei mistici. Essi si eran battezzati da loro col nome di «idropatici», vocabolo affatto privo di senso, il quale derivò evidentemente da una oscura rimembranza dei due vocaboli «idroterapia» e «nevropatici» e dovette esprimere, con quella nebulosità che caratterizza il pensiero mistico dei deboli di mente, unicamente l'idea generale di persone la cui salute non è soddisfacente, che soffrono e sono in cura. Dal nome spontaneamente scelto, emerge una oscurità di concetti e l'ammissione di uno squilibrio nervoso. Il gruppo in parola pubblicava un giornale settimanale intitolato: *Lutèce*, che sospese le proprie pubblicazioni dopo pochi numeri (1).

2. Verso il 1884 la società trasportò le proprie tende nel caffè *François I*, sul *Boulevard St-Michel*. Tale caffè si acquistò una grande fama. Fu la culla del simbolismo. Ed è tuttora il tempio di alcuni giovanotti ambiziosi, i quali, associandosi alla scuola simbolista, sperano di conseguire quella promozione che non possono attendersi dalle loro proprie doti. Quel locale è altresì la *Kaaba*, alla quale vanno in pellegrinaggio tutte quelle menti deboli dell'estero che hanno avuto contezza della nuova scuola parigina e vogliono esser iniziati nei dogmi e nei misteri della stessa. Alcuni tra gli idropatici però non presero parte al trasloco. Il loro posto fu occupato da nuovi proseliti: Giovanni Moréas, Lorenzo Tailhade, Carlo Morice, ecc. Essi abbandonarono il vecchio nome e furono per qualche tempo noti sotto la qualifica di *decadenti*. Tale titolo fu loro affibbiato per ischerno da un critico; ma, come i *gueux* dei Paesi Bassi s'imposero, orgogliosi e risoluti, il nome che doveva loro servir di

(1) MATTIA MORHARDT, uno degli appartenenti al detto gruppo, scrisse una storia dei primordi dello stesso. Vedi *Les symboliques*, «Nouvelle Revue» del 15 febbraio 1892, pag. 765.

scherno e di derisione, così essi a loro volta fecero, dell'offesa lanciata loro in viso, un distintivo che significava ribellione contro la critica. Ben presto però gli avventori del ***François I*** si stancarono del loro nome e Moréas inventò quello di « simbolisti », sotto il qual nome essi furono universalmente noti, mentre un gruppo speciale, scarso di numero, che si divise dai ***simbolisti*** continuò a conservare la qualifica di ***decadenti***.

3. I ***simbolisti*** sono un esempio luminoso di quella formazione di chiesuole che abbiamo imparato a conoscere siccome una particolarità dei degenerati. Essi ebbero comuni tutti i caratteri dei degenerati e dei paranoici; la smoderata vanità e presunzione, la forte emotività, un pensare confuso e sconnesso, la perfetta incapacità di attendere ad un lavoro serio, continuato. Alcuni tra essi avevano assolte le scuole medie, altri invece neppur queste. Tutti nuotavano nella più crassa ignoranza, e siccome, in conseguenza di debolezza di volontà, di incapacità d'attenzione, non erano in grado di imparare alcunchè sistematicamente, così, seguendo una ben nota legge psicologica, si convinsero da per loro stessi che disprezzavano la scienza positiva e ritenevano degna dell'uomo unicamente la fantasticheria, « l'intuizione ». Alcuni di essi, come Moréas e Guaita, il quale più tardi si trasformò in « mago », lessero senza metodo, ogni sorta di libri come capitavano lor nelle mani presso i rivenditori di libri usati che avevano il banco lungo il *Quai*, facendo parte poi agli amici, con un'aria grandiosa e misteriosa, della scienza abboccata. Chi li ascoltava si immaginava che essi attendessero a profondi studî, ed in tal guisa acquisirono quel vecchiume di coltura che poi sciorinarono nei loro articoli e nei loro opuscoli ed in cui il lettore, intellettualmente sano, trova con sua meraviglia i nomi di Schopenhauer, Darwin, Taine, Rénan, Shellex, Goethe, i quali servono a qualificare quei cascami privi di forma, irriconoscibili, quelle racimolature di briciole non digerite, di frasi incomprese e sfacciatamente mutilate, nonchè di frammenti d'idee disonestamente raccolte e strappate qua e là. Tale ignoranza dei simbolisti e tale bambinesco atteggiarsi a saccenti sono ammessi francamente da uno dei loro aderenti. « Pochissimi di questi

giovani — dice C. Morice (1) — conoscono a fondo la teologia e la filosofia. Però dei termini ecclesiastici ne conoscono alcuni di belli, come patena, ciborio, ecc.; altri invece rattengono alcuni termini tecnici di Spencer, Mill, Schopenhauer (*sic!*), Compte, Darwin. Sono rari coloro che conoscano a fondo ciò di cui parlano, coloro che non tentino di darsi importanza mediante un modo proprio di esprimersi, il quale non ha altro merito che una vanità di sillabe ». (Per la mancanza di senso di quest'ultima frase la responsabilità non deve cader su di me, ma su C. Morice).

Gli avventori del ***François I*** entravano all'una pom. nel loro caffè e vi si fermavano fino all'ora del pranzo. Subito dopo il pasto ritornavano e lasciavano il loro quartier generale solo dopo che la mezzanotte era già da lungo suonata. Nessuno dei simbolisti aveva un'occupazione borghese. Questi degenerati, come non sono capaci di studiare metodicamente, così non furono e non sono capaci di adempiere il loro dovere in modo uniforme. Allorchè tale insufficienza si manifesta in un uomo dei bassi strati sociali, essa conduce al vagabondaggio; in una donna di questo stesso ceto conduce alla prostituzione; negli individui delle alte classi sociali assume la forma della semplicità artistica e letteraria. Lo spirito popolare rivela un profondo presentimento sulla relazione effettiva degli oggetti, trovando per tali girelloni estetici il vocabolo ***perdigiorno***. Imperocchè il furto abitudinario e la inclinazione irresistibile all'oziare chiacchierando, dandosi importanza e atteggiandosi a persona assai occupata, provengono dalla medesima fonte: dalla debolezza congenita del cervello.

4. Tali avventori di caffè non hanno, naturalmente, conoscenza della loro difettosità intellettuale. Essi trovano dei vezzeggiativi per dare un nome alla loro incapacità di sottomettersi a qualsiasi disciplina e di dedicare ad un lavoro di qualunque specie raccoglimento ed attenzione in modo permanente. Essi chiamano tale loro incapacità col nome di « temperamento artistico », « ge-

---

(1) CHARLE MORICE, *La littérature de tout-à-l'heure*. Parigi, 1889, pag. 274.

nialità libera », « elevazione dalle basse sfere delle cose comuni ». Deridono il piccolo borghese dall'intelligenza limitata, il quale attende giornalmente ad un lavoro meccanico pari a quello del cavallo attaccato all'argano, e disprezzano quegli individui di corta intelligenza e goffi, i quali pretendono che un uomo eserciti un'industria borghese, oppure possa vantare un titolo riconosciuto, e guardano con diffidenza le arti che non procurano guadagni. Essi esaltano quegli individui errabondi che girano il mondo cantando e battono non curanti l'acattolica; e del vagabondo, che si lava nella rugiada mattutina, che dorme sotto i fiori e compera le vesti là dove le prendono i gigli del campo, di cui parla il Vangelo, fanno il loro ideale. Le poesie di Richepins, intitolate: ***Chansons des Gueux,*** sono l'espressione maggiormente tipica di tale modo di considerare la vita; di fianco a tali poesie — per quanto nella nostra letteratura abbiamo un tipo meno spiccato — possiamo mettere le canzoni di Baumbach: ***Lieder eines fahrenden Gesellen*** e ***Spielmannslieder.*** Anche il ***Pegasus im Joch*** di Schiller sembra voler unirsi a questi schernitori del lavoro quotidiano preteso dalla società; ma la cosa è soltanto apparente, poichè il nostro grande poeta non prende la parte di quei pigri impotenti, bensì della forza esuberante, che vorrebbe fare di più di quello che fanno l'usciere e la guardia notturna.

Il perdigiorno, che fa mostra di intendersi d'arte, non può a meno, ad onta della sua debolezza di mente e della vanità di sè stesso, di constatare che il suo procedere è contrario alle leggi sulle quali si basano l'organamento sociale e la civiltà, e prova il bisogno di giustificare sè stesso dinnanzi ai proprî occhi. A quest'uopo attribuisce alle sue fantasticherie ed alle sue chiacchiere, che gli rubano il tempo, una grande importanza, la quale deve destar in esso l'illusione di valere tanto quanto gli altri uomini che lavorano sul serio — anzi di esser loro superiore per importanza. « Vedete — dice Stefano Mallarmè, — il mondo è fatto per finire, da ultimo, in un bel libro » (1). Morice (2) si lagna che il bello spirito « sia

---

(1) JULES HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*. Parigi, 1891, pag. 65.

(2) MORICE, l. c., pag. 274.

obbligato di interrompersi fra una strofa e l'altra per subire un ammaestramento militare di quattro settimane »; « l'eccitazione che si prova sulla via — continua a dire, — il rumore del meccanismo governativo, i giornali, le elezioni, il cambiamento dei ministri non fecero mai tanto rumore; la frenetica chiassosa, egoistica pompa del commercio soppresse nella mente della folla la cura per il bello, e l'industria uccise il silenzio che la politica aveva ancora lasciato sussistere ». Difatti tutte queste nullità: commercio, industria, politica, amministrazione, cosa sono di fronte alla straordinaria importanza di una strofa?...

5. Le scipitezze dei simbolisti non svanirono nell'ambiente del loro caffè come il fumo delle loro sigarette e delle loro pipe. Una parte di esse rimasero e furono pubblicate nella ***Revue indépendante***, nella ***Revue contemporaine*** ed in altri tisici giornali che servirono di organi alla tavola rotonda del ***François I.*** Tali giornali, nonchè i libri pubblicati dai simbolisti, non furono in principio neppur guardati fuori dei locali del ***François I.*** Avvenne più tardi che cronisti di giornali dei ***boulevards***, cui capitarono in mano, per caso, quelle pubblicazioni, vi dedicarono i loro articoli nelle giornate in cui difettavano di materia — sempre però per ridere alle loro spalle. Questo bastò per i simbolisti. Beffe o lode — ad essi bastava che qualcuno si occupasse di loro. E, dopo essere per tal fatto stati messi in arcione, mostrarono di essere abili cavallerizzi. Si adoperarono per entrare anche nei maggiori giornali, e uno di essi al pari del fabbro di Jüterbock di cui parla la nota favola, giunse perfino a buttare il berretto attraverso la porta, lasciata imprudentemente aperta, di un ufficio di redazione, entrandovi indi con tutta la persona, impossessandosi della piazza e trasformandola in un momento in una fortezza del partito dei simbolisti. Con una simile tattica trassero vantaggio da tutto: dallo scetticismo e dall'indifferenza dei consumati redattori parigini, i quali non prendono sul serio cosa alcuna, non sono capaci nè di entusiasmarsi, nè di indignarsi e non conoscono altra massima fondamentale del commercio che questa: far chiasso, destar la curiosità, giunger prima degli altri con

qualche novità atta a destare stupore; dalla mancanza di criterio e dalla scimunitaggine del pubblico, il quale crede tutto ciò che il suo giornale gli dice, assumendo un tono grave; dalla pigrizia e compiacenza dei critici, i quali si trovarono di fronte un nucleo compatto, numeroso di giovani privi di ogni riguardo, ed ebbero paura dei loro pugni chiusi e dei loro occhiacci minacciosi e non si azzardarono di impegnare la lotta; dall'astuzia volgare degli aspiranti, i quali sperarono di far buoni affari, speculando al rialzo delle obbligazioni del simbolismo. Per tal guisa le qualità peggiori e più disprezzabili dei redattori, dei critici, degli scrittori avidi di successo, e dei lettori di giornali insieme, contribuirono a rendere noti i nomi degli avventori abitudinari del ***François I***, a procurar a qualcuno di essi anche una certa fama ed a destare in molte menti deboli dei due emisferi la convinzione che l'idea loro predomina sulla letteratura del presente e contiene i germi dell'avvenire. Questo trionfo del simbolismo significa la vittoria della masnada sul singolo individuo. Dimostra la superiorità dell'attacco di fronte alla difesa e l'efficacia dell'assicurazione mutua d'incensamento anche nel caso di assoluta impossibilità.

Per quanto differenti, le opere dei simbolisti hanno due qualità che sono ad essi comuni : sono oscure fino a non poterle comprendere, e sono compenetrate da pietà. Dopo tutto quanto abbiam già detto circa alle particolarità del modo di pensare delle persone affette da misticismo, l'oscurità dei concetti dei simbolisti non deve recare stupore. La pietà loro, poi, raggiunse un tal grado d'importanza, che richiede di esser esaminata più davvicino.

6. Allorchè di questi ultimi anni venne in luce tutta una serie di pubblicazioni relative a misteri, a rappresentazioni della passione, a leggende di santi, a canzoni; allorchè una dozzina, due dozzine di poeti e di scrittori nuovi fecero nei loro primi romanzi, nelle loro prime poesie, nelle loro prime dissertazioni vive professioni di fede, invocarono la Beata Vergine, parlarono con divozione della S. Messa e si misero ginocchioni a pregare con fervore — i retrogradi, spinti dall'interesse di partito a far credere che l'umanità côlta ritorna sulla via del-

l'oscurantismo del pensiero dei tempi passati, esclamarono: « A voi, guardate! La gioventù, la speranza, l'avvenire del popolo francese abbandona le scienze, la luce fa bancarotta, le anime si rivolgono nuovamente alla religione e la santa Chiesa cattolica rioccupa il suo posto elevato di maestra, confortatrice e guida dell'umanità civilizzata ». La corrente simbolistica la si qualifica a bella posta col nome di *neo-cattolica*, e certi critici interpretano la sua comparsa ed i suoi successi come una prova che il libero pensiero è superato dalla fede. « Guardando il mondo anche nel modo più superficiale — scrive Edoardo Rod (1), — vediamo che siamo in piena reazione in ogni campo ». E più oltre: « Credo alla reazione, in tutti i riguardi cui tale vocabolo vuol accennare. Certo che sapere fin dove arriverà tale reazione, quest'è il segreto del domani ».

Gli apostoli, esultanti della nuova reazione, cercano la causa di tale movimento e trovano una risposta che concorda in modo meraviglioso: le menti migliori e più côlte riedono alla fede, perchè hanno scoperto che la scienza le ha ingannate, che non mantenne quanto aveva loro promesso. « L'uomo del nostro secolo — scrive Melchiorre de Vogué (2) — ebbe una fiducia in sè stesso ch'è assai scusabile... Quella parte dell'organismo cosmico comprensibile gli si è rivelata... Spiegando le cose, fu escluso tutto ciò ch'era divino... A qual pro correr dietro a motivi dubbi, atteso che il fisico e il fisiologo avevano esatta conoscenza dell'opera del mondo e dell'uomo? Il torto minimo di Dio fu quello di esser inutile. Gli spiriti forti lo asserivano e quelli mediocri ne erano convinti. Il secolo XVIII aveva consacrata la venerazione dell'intelletto. Per un momento si visse nell'ebbrezza di tale regno millenario. Indi venne la disillusione eterna, la distruzione regolarmente ricorrente di tutto ciò che l'uomo costruisce sulla vacuità del suo intelletto. Egli dovette confessare a sè stesso che... al di là del circolo delle verità acquisite ricomparve l'abisso dell'ignoranza altrettanto orrido e desolante ». Carlo Morice, il teologo e filosofo dei simbolisti, quasi in tutte le

---

(1) HURET, l. c., pag. 14.
(2) E. M. DE VOGUÉ, l. cit., pag. XIX e seg.

pagine del suo libro: *La littérature de tout-à-l'heure,* accusa la scienza per i suoi diversi e gravi peccati. « E' a deplorarsi — dice nel suo modo apocalittico d'esprimersi (1) — che i nostri scienziati non abbiano compreso che, rendendola popolare, essi decomponevano (?) la scienza. Affidare certe massime a menti di rango inferiore, vuol dire esporle alle incertezze di interpretazioni non autorizzate, erronee, sbagliate. Imperocchè la parola chiusa nei libri è lettera morta ed i libri stessi possono perire; ma la corrente che li genera, il soffio vitale che da essi emana, sopravvivono. Che fare se hanno aspirato la tempesta e scatenato (!) l'oscurità? Quest'è però il risultato più chiaro di tutto il caos di popolarizzazione... Quest'è la conseguenza naturale di un secolo di indagini, le quali furono una buona scuola dell'intelligenza, i cui risultati però, oggettivi e immediati, non potevano essere altro che sfinimento, anzi ribrezzo e disperazione per l'intelletto... La scienza cancellò la parola « mistero ». Con lo stesso tratto di penna cancellò pure le parole: « bellezza, verità, gioia, umanismo »... Ora avendo il mistero fatto ritorno e preso seco ogni cosa, ritolse alla scienza non solo tutto ciò che a lui stesso era stato tolto, ma fors'anco qualche cosa di ciò ch'era proprietà della scienza stessa. La ribellione contro le sfacciate e misere negazioni della scienza... conducono alla poetica ricostituzione del cattolicismo ».

Un altro grafomane, l'autore del libercolo: *Rembrandt educatore,* farnetica presso a poco nello stesso modo. « L'interesse per la scienza e specialmente per la scienza naturale, ch'era in passato così popolare, diminuisce in vasti circoli della nazione germanica... Si è in certo qual modo fin troppo sazî di induzioni; si ha sete di sintesi; le giornate dell'oggettività sono contate e la soggettività bussa in vece sua alla porta » (2).

Edoardo Rod (3) dice: « Il secolo ha progredito senza mantenere tutte le sue promesse » — e più avanti parla nuovamente di « questo secolo che invecchia ed è illuso ».

---

(1) MORICE, l. c., pagg. 5, 103, 177.
(2) *Rembrandt als Erzieher.* Lipsia, 1890, pag. 2.
(3) EDOUARD ROD, *Les idées morales du temps présent.* Parigi, 1892, pag. 66.

In un opuscoletto, ch'è divenuto una specie di vangelo per tutti gli imbecilli e gli idioti, *Le dévoir présent*, l'autore, Paolo Desjardin (1), muove continui attacchi contro « il cosidetto empirismo scientifico », parla di « negativi, empiristi e meccanisti, la cui attenzione è assorbita unicamente dalle forze fisiche ed inesorabili », e si vanta di avere l' intenzione « di distruggere il valore del sistema empirico ».

Perfino un pensatore serio, F. Paulhan (2), esaminando i motivi del neo-misticismo francese, giunse alla conclusione che la scienza naturale fu impotente a soddisfare ai bisogni dell'umanità. « Noi ci sentiamo circondati da uno straordinario ignoto e domandiamo che ci si lasci almeno aperto un adito. La teoria dello sviluppo ed il positivismo hanno sbarrato la via... Per questo motivo la teoria dello sviluppo — per quanto abbia lasciato grandi idee dietro di sè — dovette mostrarsi incapace a dirigere le intelligenze ».

7. Per quanto possa sembrare preponderante tale concordanza di menti elevate imponenti la stima e di grafomani, essa non contiene tuttavia neppur la menonoma briciola di verità. L'asserzione che il mondo si stacca dalla scienza, perchè il metodo « empirico », vale a dire il metodo scientifico di osservare e registrare le cose, ha fatto naufragio — è una menzogna detta scientemente, oppure una imbecillità. Un uomo di mente sana ed onesto deve vergognarsi quasi a dimostrare ciò. In questi ultimi decenni la scienza ci fornì, mediante la analisi spettrale, cognizioni circa la natura dei più lontani corpi celesti, alla loro composizione materiale, al loro grado di calore, alla celerità e direzione del loro movimento; essa ha stabilito la natura unitaria di tutte le forme della forza e rese assai probabile la unità della materia; essa è sulle traccie della formazione e dello sviluppo degli elementi chimici, e ci ha insegnato a comprendere la natura delle tanto intricate combinazioni organiche; essa ci mostra i rapporti degli atomi nella molecola e la stratificazione delle molecole nello spazio;

(1) PAUL DESJARDIN, *Le dévoir présent*. Parigi, 1892, pag. 5, 8, 39.
(2) F. PAULHAN, *Le nouveau mysticisme*. Parigi, 1891, pagina 120.

essa ha fatto una luce sorprendente sulle condizioni dell'efficacia dell'elettricità, mettendo tale forza a servizio dell'uomo; essa ha rinnovato la geologia e la paleontologia, districando altresì la concatenazione delle forme vitali animali e vegetali; diede vita alla biologia ed all'embriologia, e, mercè la scoperta e lo studio dei microrganismi, furono spiegati in modo meraviglioso alcuni dei più profondi misteri sulla evoluzione eterna, sulla malattia, sulla morte; essa scoperse metodi nuovi, perfezionandone altri, i quali, al pari della cronografia, della fotografia istantanea, ecc., permettono di scomporre e registrare i fenomeni più fugaci non percepiti dai sensi e che promettono di tornare assai fecondi per studiare la natura. E di fronte a risultati così brillanti, così grandiosi, così imponenti, la cui enumerazione si potrebbe facilmente duplicare e triplicare — si ha il coraggio di dire che la scienza ha naufragato, che il metodo « empirico » è impotente?

Si dice che la scienza non ha mantenuto le sue promesse. Quand'è che essa ha promesso qualche cos'altro che di osservare per bene ed attentamente i fenomeni e di stabilire, per quanto possibile, le condizioni sotto le quali si manifestano? E non ha essa mantenuto tale promessa? E non la mantiene tutt'ora? Chi si aspetta dalla scienza che essa spieghi da un giorno all'altro tutto il meccanismo della natura come farebbe un prestigiatore con la sua apparente arte magica, colui non ha verun criterio dei còmpiti effettivi della scienza. Essa rinuncia a tutti i salti, a tutte le volate. Essa procede passo passo. Costruisce lentamente e pazientemente sopra l'ignoto e non può gettare verun nuovo arco al di là dell'abisso senza aver prima messe le fondamenta di un pilastro ed aver innalzato questo all'altezza giusta.

8. Essa non indaga le cause intime dei fenomeni fino a tanto che deve cercar di scoprire molte altre cause accessorie. Alcuni dei più eminenti scienziati vanno anzi tant'oltre, fino a dichiarare che le cause intime non saranno, in generale, mai oggetto di indagini scientifiche, e, associandosi a Herbert Spencer, le dichiarano « impenetrabili », oppure esclamano ***ignorabimus!*** come Du Bois-Reymond. Entrambi non procedono in tal caso se-

condo i precetti della scienza e dimostrano unicamente che financo chiari intelletti come Spencer e scienziati sereni come Du Bois-Reymond sono ancora soggiogati dalle fantasticherie teologiche. La scienza non può ammettere cose impenetrabili, imperocchè, agendo diversamente, farebbe presupporre che essa è in grado di tracciare esattamente i limiti del lato conoscibile, ciò che però non può fare, perchè ogni scoperta nuova porta sempre più in là tale limite; ammettere poi l'impenetrabilità delle cose significherebbe, per sè stesso, riconoscere che esiste qualche cosa che noi non siamo in grado di conoscere; quindi, per poter asserire sul serio che esiste questo qualche cosa, dobbiamo averne avuto tuttavia una cognizione, fosse pure superficiale ed oscura, e ciò dimostrerebbe che non è impenetrabile, perchè la conosciamo realmente, e nulla potrebbe darci motivo a dichiarare ***a priori*** che le nostre cognizioni, per quanto deboli, non possono estendersi ed approfondirsi; oppure non abbiamo nemmeno la più lontana cognizione della cosa impenetrabile addotta dal filosofo, e in tal caso essa non può esistere per noi; tutto il concetto si basa sul nulla e il vocabolo sarebbe un'oziosa creazione di una immaginazione che sogna. E dell'***ignorabimus*** si può dire altrettanto. E' il contrapposto del vocabolo « scienza ». Non è una conclusione logica di ben fondate premesse, non è il risultato della indagine, bensì una profezia mistica. Nessuno ha il diritto di far passare per fatti notizie che riguardano l'avvenire. La scienza è in grado di dire quello che oggi sa. Essa può altresì indicare esattamente quello che ancora non sa. Non è però còmpito suo dire ciò che più tardi sarà in grado di sapere o di ignorare.

9. Certo che chi pretende dalla scienza che essa risponda con ferma e maravigliosa sicurezza a tutte le domande di menti oziose od inquiete, deve restar disilluso, imperocchè essa non vuole, nè può corrispondere a tali esigenze. Per la teologia e per la metafisica la cosa è più facile; questa e quella inventano una fiaba qualunque e la presantano con grandissima serietà; se non ci si vuol credere, ingiuriano e minacciano l'indomito individuo, ma non possono produrgli veruna prova, non

possono obbligarlo ad accettare per buona moneta le loro fantasticherie. La teologia e la metafisica non possono essere messe mai nell'imbarazzo. Ad esse nulla costa aggiungere alle loro parole altre parole, aggiungere una nuova asserzione ad una asserzione arbitraria, mettere un dogma sopra l'altro. La mente seria, sana, che ha sete di vero sapere, non penserà mai di cercarlo nella metafisica o nella teologia. Ad esse ricorrerà unicamente una bambina, il cui desiderio di sapere, o per meglio dire, la cui curiosità, si accontenta pienamente del suono nenioso delle parole di una narratrice di fiabe.

La scienza non gareggierà giammai con la teologia e con la metafisica. Se queste asseriscono di poter spiegare i fenomeni della natura, la scienza dimostra che tali pretese spiegazioni non sono che vane chiacchiere. Essa però, da parte sua, si guarda bene di sostituire una provata assurdità con un'altra. Essa dice, modestamente: « Quì abbiamo un atto, quì abbiamo un'opinione, quì una supposizione. Birbo chi dà più di quello che ha ». Se questo non basta ai neo-cattolici, si mettano essi al suo posto, studino, trovino nuovi fatti e cooperino con questi a chiarire la disaggradevole oscurità che regna sui fenomeni della natura. Al tavolo della scienza c'è posto per tutti, ed ognuno che vuol cooperare nelle osservazioni è il benvenuto. Ma quei poveri di spirito che farneticano della « bancarotta della scienza » non ci pensano neppur per sogno. Chiacchierare è più facile e più comodo che investigare e scoprire!

E' vero: la scienza non parla affatto di una vita dopo la morte, di concerti d'arpa in paradiso e della trasformazione di giovani estatici e di ragazze isteriche in angeli bianco-vestiti colle ali dai colori dell'iride. La scienza si accontenta di cose assai comuni e prosaiche allo scopo di render più facile all'uomo la sua esistenza quaggiù. Essa diminuisce la media della mortalità e prolunga la vita del singolo individuo, sopprimendo le cause note delle malattie, crea nuove comodità e facilita la lotta contro le forze distruttrici della natura. Il simbolista, che, in seguito ad un'operazione chirurgica, all'esepsia, resta preservato dalla suppurazione, dalla cancrena, dalla morte, che si preserva dal tifo mediante un filtro di Chamberlain, che, facendo girare senza sforzo alcuno un bottone,

riempie di luce elettrica la propria stanza, che, mediante il telefono parla con un essere a lui caro che trovasi in un paese lontano — deve tutto ciò a quella scienza che presuntemente fa bancarotta, e non alla teologia, cui asserisce di voler far ritorno.

10. Pretendere dalla scienza che dia non solo schiarimenti effettivi — per quanto limitati — ed offra non solo benefizi reali, ma che risolva oggi, lì per lì, tutti i problemi, che renda l'uomo onnisciente, felice, buono — è un'assurdità. Nè la teologia, nè la metafisica non hanno mai corrisposto a simile pretesa. Essa è semplicemente la forma spirituale di quella stessa pazza presunzione che s'impone nel campo materiale sotto forma di desiderio dei piaceri e ritrosìa al lavoro. L'individuo socialmente degenerato, che brama vini e donne, ozio ed onori, ed accusa l'ordine sociale di non offrirgli il soddisfacimento dei suoi desiderî, è il fratello carnale del simbolista, che esige la verità e disprezza la scienza, perchè essa non gliela presenta su di un piatto d'oro. Entrambi rivelano la stessa incapacità di comprendere il mondo nella sua realtà e di riconoscere che non è possibile conseguire ricchezze senza il lavoro fisico, nè conseguire la verità senza affaticare la mente. L'uomo abile, che sa trar partito dai frutti della natura; lo scienziato solerte, che, col sudore del suo volto, scopre le fonti della scienza, destano stima e vivissima simpatia. Per gli oziosi malcontenti invece, i quali aspettano le ricchezze da una vincita al lotto o da uno zio d'America, nonchè la spiegazione di una rivelazione che dovrebbe schiudersi loro senza fatica alcuna mentre stanno bevendo disordinatamente la birra al caffè consueto — non si trova che disprezzo.

Que' poveretti che deridono la scienza, le rinfacciano altresì di aver distrutto l'ideale e di aver tolto alla vita il suo valore. Tale rimprovero è altrettanto insensato quanto la frase che la scienza fa bancarotta. Un ideale più alto che quello di aumentare il sapere non può, generalmente, esistere. Quale leggenda di santi può esser così bella come la vita di uno scienziato, il quale passa la sua esistenza chino su un microscopio, quasi senza bisogni fisici, conosciuto ed onorato da pochi, lavorando

solo per la propria coscienza, senz'altra ambizione che quella di stabilire un unico, piccolo fatto nuovo, di cui un successore più fortunato potrà trar vantaggi come di una brillante sintesi, come di un sassolino portato al monumento delle scoperte della natura? Quale altra fiaba dogmatica ha infiammato più eccelsi martiri al disprezzo della morte quanto un Gehlen, che, preparando l'idrogeno arsenioso da lui scoperto, cade morto avvelenato; un Croce e uno Spinelli, raggiunti dalla morte mentre stavano osservando la pressione dell'aria durante una troppo rapida ascesa del loro areostato; un Ehrenberg, che diventò cieco per il troppo lavoro; un Hyrtl, i cui preparati corrosivi anatomici gli tolsero quasi affatto la vista, a non parlare dei medici che si innestano malattie mortali, delle legioni quasi innumerevoli di esploratori del polo nord e dell'interno di continenti oscuri? E Archimede credette proprio che la sua vita non avesse verun valore allorchè ai soldati di Marcello, penetrati nella sua abitazione, disse: « Non distruggete i miei circoli! »? La poesia vera, sana riconobbe sempre, a sua volta, tutto ciò, e le sue figure più ideali non sono quelle di un uomo pio che mormora preghiere con una bocca bavosa, e, con gli occhi riversi, fissa una visione allucinatoria — bensì quelle di un Promoteo, di un Faust, che lottano per conseguire la scienza, vale a dire per conoscere a fondo la natura.

11. L'asserzione che la scienza non ha mantenuto le sue promesse e che la generazione presente si distacca da essa appunto per questo motivo, non resiste a lungo alla critica. E' inventata e nulla più. Tale motivazione del neo-cattolicismo è assurda, quand'anche i simbolisti avessero a giurare cento volte che diventarono mistici, perchè la scienza loro fece ribrezzo. Le spiegazioni date financo da un uomo mentalmente sano circa ai motivi del suo modo di agire devono esser accettate con cauto discernimento; quelle date da un degenerato sono addirittura inservibili. Imperocchè, nei degenerati specialmente gli impulsi che inducono alla azione ed al pensiero derivano dall'ignoto, e per quei pensieri e fatti la cui provenienza le è ignota, la mente inventa, più tardi, motivi apparenti, in certo modo plausibili. In ogni libro che

tratta della suggestione si trovano dei casi che fanno riscontro al caso tipico di Charcot: una donna isterica viene ipnotizzata e le si suggerisce di uccidere, dopo svegliata, uno dei medici presenti. La si sveglia, ed essa prende un coltello e move verso la vittima designata. Le si toglie di mano l'arma e le si domanda per qual motivo vuole uccidere il medico. Essa, senza pensare, risponde: « Perchè mi ha fatto del male ». Notisi bene che ella lo aveva visto in quel giorno per la prima volta in vita sua. Quella donna aveva, nello stato sveglio, provato l'impulso di uccidere quel medico. La sua mente non supponeva affatto che quell'impulso le era stato suggerito durante il sonno ipnotico. La mente sa che non si uccide nessuno senza un motivo. Obbligata a trovar il motivo del tentativo d'assassinio, la mente ricorre subito a quello che nelle circostanze date le sembra il solo ragionevolmente possibile, e si immagina di aver formato il proposito di assassinio per vendicarsi di un male patito.

Una spiegazione di tale fenomeno della vita psichica ce la offre l'ipotesi dei fratelli Janet (1) circa alla duplice individualità: « Ogni uomo si compone di due individualità, una cosciente e l'altra incosciente. Nell'uomo sano ambedue sono uguali, complete, equilibrate. Nell'isterico sono, disuguali, squilibrate. Una delle due individualità — di solito quella cosciente — è completa; l'altra incompleta ». L'individualità cosciente ha lo sgradevole incarico di inventare i motivi determinanti le azioni di quella incosciente. Gli è come nel giuoco noto, in cui una persona fa dei movimenti ed un'altra pronuncia le parole adatte. Nell'uomo degenerato, squilibrato la mente deve far la parte di una madre sciocca, la quale deve trovare scuse e pretesti per le biricchinate e le cattiverie di un figlio scapato. L'individualità incosciente commette stranezze e cattive azioni, e quella cosciente, che vi assiste impotente e non può impedirle, cerca di abbellirle con ogni sorta di pretesti.

---

(1) PIERRE JANET, *Les actes incoscients et le dédoublement de la personnalité*. « Revue philosophique », dicembre 1866; JULES JANET, *L'hystérie et l'hypnotisme d'après la théorie de la double personnalité*. « Revue scientifique », 1886, vol. 1º, pag. 616.

12. La causa dell'agitazione neo-cattolica non deve quindi esser ricercata nel fatto che la gioventù abbia ad eccepire in qualche parte la scienza, oppure che abbia a lagnarsene in certo modo. Vogué, Rod, Desjardins, Paulhan, i quali attribuiscono tale motivo al misticismo dei simbolisti, gli attribuiscono arbitrariamente cause che effettivamente non ha. Lo si deve far risalire unicamente e soltanto alla costituzione degenerata degli inventori di tale inclinazione. Il neo-cattolicismo ha le sue radici nelle emotività e nel misticismo, in queste due stimmate più spesso ricorrenti e caratteristiche dei degenerati.

Di primo acchito può far meraviglia che il misticismo dei degenerati abbia assunto estesamente, anche in Francia, nella patria di Voltaire; la forma dell'entusiasmo religioso; ma tale circostanza riescirà spiegabile, considerando le condizioni politiche e sociali del popolo francese durante gli ultimi decenni.

Il grande rivolgimento proclamò tre ideali: libertà, uguaglianza e fraternità. La fraternità è un vocabolo innocuo che non ha verun significato effettivo e quindi non disturba nessuno. La libertà non è, a dir vero, gradita nelle classi superiori, ed esse si lagnano assai delle sovranità del popolo e del suffragio universale; però sopportano senza eccessiva fatica uno stato di cose, il quale in fondo poi è mitigato da un'amministrazione pedante, da una tutela poliziesca, dal militarismo e dalla gendarmeria, ed in cui il popolo è tuttora tenuto sufficientemente a dovere. L'eguaglianza però è uno spauracchio insopportabile per gli abbienti. E' l'unico risultato del grande rivolgimento che resistette a tutte le modificazioni politiche posteriori e che rimase in vigore nella vita del popolo francese. Imperocchè il francese ne sa ben poco della fratellanza; la sua libertà è sotto molti aspetti il simbolo della museruola; ma l'uguaglianza la possiede di fatto e ci tiene assai. L'ultimo vagabondo, il *souteneur* delle grandi città, lo straccivendolo ed il domestico credono di valere quanto il gran signore, e, quando loro se ne presenta l'occasione, glielo dicono apertamente in viso. I motivi del fanatismo nutrito dai francesi per la uguaglianza non sono specialmente elevati. Tale sentimento non deriva nè da orgoglio umano, nè dalla coscienza del proprio valore, bensì da bassa invidia e da

maligna intolleranza. Nessuno deve emergere! Non ci deve esser nulla che sia migliore, più bello, oppure risalti oltre la mediocrità! Contro tale frenesia dell'uguaglianza le classi superiori protestano con appassionata veemenza, e più di tutte, poi, quelle che giunsero in alto mercè il grande rivolgimento sociale.

I nipoti dei servi della gleba rurali, i quali saccheggiarono i castelli signorili, ne assassinarono vilmente i proprietari e s'impossessarono dei loro beni; i discendenti dei pizzicagnoli e dei ciabattini delle città, che arricchirono mediante la politica da strada e da *club*, mediante speculazioni sui boni nazionali e sugli assegnati, nonchè mercè le frodi commesse nelle forniture fatte all'esercito — non vogliono esser mescolati con la folla. Essi vogliono formare una casta privilegiata. Vogliono esser riconosciuti siccome appartenenti ad una casta distinta. Essi cercarono a tal uopo un segno che li avesse a distinguere, che li avesse a far riconoscere d'un subito quali membri di una classe sociale distinta — e lo trovarono nel clericalismo.

La scelta è chiara. La massa, specialmente quella della città, in Francia, è perfettamente scettica, e l'antica nobiltà storica, che nel secolo XVIII si vantava di pensare liberamente, sorse dal diluvio del 1789 imbevuta di pietà, poichè comprese, oppure presentì, il nesso intimo di tutte le vecchie idee, di tutti i simboli, della fede, della regalità e della nobiltà diplomata. Mediante il loro clericalismo i nuovi venuti stabilirono contemporaneamente un antagonismo fra essi e la folla, dalla quale volevano staccarsi, ed una rassomiglianza con quella casta in cui desideravano introdursi di soppiatto, oppure a forza. L'esperienza insegna che l'istinto della conservazione spesse volte è un cattivo consigliere nelle situazioni cattive. Colui che, ignaro del nuoto, cade nell'acqua, allarga involontariamente le braccia e con ciò fa sì che il capo cada all'ingiù ed annega, mentre la bocca e il naso resterebbero fuori dell'acqua ove avesse a tenere le braccia e le mani sotto la superficie della stessa. Il cattivo cavaliere che si sente malsicuro in sella, tira ordinariamente le gambe in alto e cade sicuramente — mentre invece conserverebbe probabilmente l'equilibrio ove tenesse le gambe distese. Così la borghesia

francese — la quale sa benissimo di essersi appropriati i frutti del grande rivolgimento, lasciando a mani vuote il quarto Stato, il quale fu esso a far la rivoluzione, — introducendo nelle sue pratiche sociali il clericalismo, scelse il mezzo peggiore per mantenersi in possesso dei beni e dei privilegi usurpati e sfuggire all'antinaturale uguaglianza. In tal guisa si alienò le persone più côlte, più saggie e più perspicaci, e molti giovani, i quali nutrivano idee radicali, ma economicamente erano conservatori e poco curanti dell'uguaglianza, per cui sarebbero diventati un baluardo per una borghesia liberopensatrice, furono spinti al socialismo, perchè questo, oltre le sue massime economiche evoluzionistiche e le sue teorie impossibili di uguaglianza, rappresentava la luce.

13. Ma io non devo giudicare quì se la mimesi religiosa della borghesia francese, che deve renderla simile alla nobiltà storica, avrà o meno l'atteso effetto preservativo; mi basta stabilire il fatto di tale mimesi. Essa fa sì che tutti questi nuovi arricchiti, o che vogliono sembrar distinti, mandino i loro figli nelle scuole medie e superiori dei gesuiti. Esser educati dai gesuiti è un segno di casta quasi come appartenere al *Jockey-Club*. Gli allievi dei gesuiti formano una massoneria nera, che spinge avanti i suoi raccomandati in tutte le carriere, li sposa a ricche ereditiere, li soccorre allorchè si trovano in situazioni critiche, copre col silenzio le loro peccata, soffoca gli sdegni, ecc. Sono quindi i gesuiti quegli che negli ultimi decenni attesero a infiltrare le loro massime nella gioventù ricca e distinta della Francia affidata alle loro cure. Quei giovani portarono seco nelle scuole spirituali una mente difettosa per ereditarietà e quindi inclinata al misticismo; le scuole spirituali diedero poi al pensiero mistico dei giovani degenerati un indirizzo religioso. Questa non è una supposizione capricciosa, bensì un fatto pienamente fondato. Carlo Morice, il teorico estetico e filosofo dei simbolisti, ebbe, giusta attestazione dei suoi amici (1), la sua educazione dai gesuiti.

---

(1) MORHARDT, l. c., pag. 769.

Così pure Luigi Le Cardonnel, Enrico de Régnier ed altri. Chi inventò la frase della « bancarotta della scienza » furono i gesuiti, ed i loro allievi la ripeterono papagallescamente, perchè involve in sè stessa una spiegazione illustrativa del loro assopimento religioso, di cui ignorano i veri motivi organici ed anche conoscendoli non li ammetterebbero. « Faccio ritorno alla fede, perchè la scienza non mi soddisfa » — questo lo si può dire. Anzi è un modo di dire assai distinto, poichè fa supporre che l'individuo abbia sete di verità e si occupi in senso nobile di grandi questioni. Ben difficilmente invece si vorrà ammettere: « Io mi entusiasmo per la Trinità e per la Beata Vergine, perchè sono un degenerato e perchè il mio cervello è incapace di fermare la sua attenzione e di pensare con lucidità ».

Se l'argomento gesuitico, qual è presentato da Vogué da Rod ed altri, potè trovar credenza anche fuori dei circoli ecclesiastici e dei giovani degenerati; se oggi si sente ripetere, da persone semi-côlte: « La scienza è vinta, l'avvenire appartiene alla religione » — ciò dipende dalle particolarità spirituali della folla. Questa non risale mai fino ai fatti, ma ripete le frasi bell'e fatte che le si suggeriscono. Se badasse ai fatti, essa saprebbe che il numero delle facoltà di scienze naturali, dei docenti e degli scolari, delle riviste scientifiche e dei loro abbonati, dei libri e dei rispettivi lettori, dei laboratori, delle società scientifiche e delle memorie alle accademie aumentano di anno in anno. Si può dimostrare colle cifre che la scienza guadagna, non perde, continuamente terreno. Ma la gente, la massa, non si cura delle indicazioni esatte delle cifre. In Francia la massa, senza opporre la minima resistenza, si lascia suggerire l'idea — da alcuni giornali inspirati da allievi delle scuole spirituali, scritti principalmente per i frequentatori del *club* e per le ragazze dorate — che la scienza cede il posto alla religione. Essa nulla seppe mai circa alla scienza, alle sue premesse, ai suoi metodi, ai suoi risultati. La scienza fu di moda in una cert'epoca. In quel tempo i giornali dicevano: « Viviamo in un'epoca scientifica »; le novità del giorno informavano sui viaggi e sulle nozze di esploratori, nei romanzi di appendice si leggevano allusioni spiritose a Darwin, gli inventori di eleganti ba-

stoni da passeggio e di profumi chiamarono i loro prodotti col nome di « profumo evolutivo », oppure « bastoni di selezione », e chi simulava coltura, era ritenuto sul serio per un saccentone progressista e illuminato. Oggi invece i circoli sociali che fanno la moda, ed i giornali che cercano di compiacere quei circoli, emanano l'ordinanza che la scienza non è più *chic*, ma la fede; e il notiziario dei giornali dei *boulevards* narra piccole scenette piccanti di predicatori, nei romanzi d'appendice ti cita la *Imitazione di Cristo*, gli inventori si fanno avanti con inginocchiatoi riccamente lavorati e con rosari di valore, ed il piccolo borghese sente con viva commozione germogliare e fiorire nel suo cuore la pianta miracolosa della fede. La scienza ha ben difficilmente perduto un solo dei suoi seguaci effettivi. E' naturale invece che l'alta plebe, per la quale la scienza fu sempre questione di moda, le volti le spalle sulla semplice parola d'ordine d'un sarto o d'una modista.

Tanto si può dire del neo-cattolicismo, il quale, o per motivi di partito, o per ignoranza, o per *snobismo*, gli si dà l'aspetto di una seria agitazione intellettuale dell'epoca.

14. Il simbolismo non vuol però essere soltanto un ritorno alla fede, ma altresì una nuova teoria dell'arte e della letteratura; quindi dobbiamo esaminarlo anche sotto quest'aspetto.

Se noi vogliamo sapere anzitutto cosa i simbolisti intendano per simbolo e per simbolismo, incontreremo quelle stesse difficoltà come nella ricerca del vero senso della denominazione « preraffaellismo », e precisamente per gli stessi motivi: perchè gli inventori di tali denominazioni pensarono a cento cose differenti e fra loro contrarie, indefinite — e fors'anco a null'affatto. Un letterato abile e prudente, Giulio Huret, fece un'inchiesta sul nuovo movimento letterario in Francia (1), ottenendone dai capi dello stesso informazioni tali, che ci procurano un'esatta conoscenza del senso che attribuiscono, o dicono di attribuire, alle espressioni o alle locuzioni

(1) HURET, *Enquête sur l'évolution litteraire*. Parigi, 1891.

del loro programma scolastico. Accenno a qualcune di tali espressioni e spiegazioni. Esse non ci insegneranno, è vero, cosa sia il simbolismo; ma ci permetteranno tuttavia di gettare uno sguardo sul modo di pensare dei simbolisti.

Stefano Mallarmé, il capo meno combattuto dei seguaci della legione simbolistica, si esprime nel modo seguente: « Nominare un oggetto vuol dire sopprimere per tre quarti il godimento di una poesia, il quale consiste nella felicità di indovinarla a poco a poco. Suggerire l'oggetto vuol dire il sogno. La perfetta applicazione di tale mistero forma il simbolo; evocare lentamente un oggetto per mostrare uno stato psicologico, oppure, viceversa, scegliere un oggetto e da esso trarne uno stato psichico mediante una serie di decifrazioni ».

Se il lettore non comprende subito la connessione di queste parole oscure non si fermi a lungo per decifrarla. Tradurrò più avanti, nel linguaggio comprensibile degli uomini sani, il balbettìo di questi deboli di mente.

Verlaine, un altro dei sommi sacerdoti della setta, si esprime nel modo seguente: « Sono stato io, nel 1885, ad esigere per noi il nome di simbolisti... Agli abitatori del Parnaso ed ai romantici facevano, in certo senso, difetto i simboli... Da ciò l'errore del color locale nella storia, il mito rimpicciolito mediante una falsa interpretazione filologica, il pensiero privo della constatazione delle equazioni, il sentimento attinto dall'aneddoto.

Sentiamo ora alcuni scrittori di secondo rango di questo gruppo: « Io — dice Paolo Adam — dichiaro esser l'arte l'inscrizione di un dogma in un simbolo. Essa è un mezzo per aiutare un sistema a giungere al potere e per mettere in luce la verità ». Remy de Gourmont confessa onestamente: « Io non sono in grado di rivelarvi il significato misterioso della parola simbolismo, imperocchè non sono nè un teorico, nè un mago » — e Saint Pol-Roux mette in guardia con queste parole profondamente pensate: « Badate, il simbolismo esagerato conduce all'ombellicismo (***nombrilisme***) ed al meccanismo epidemico... Questo simbolismo è in certo modo uno svisamento del misticismo... Il simbolismo esclusivo è una anomalìa del nostro secolo, ch'è notevole per un'attività

desiderosa di combattere. Consideriamo tale arte transitoria come un tiro spiritoso giuocato al naturalismo e come un precursore della poesia del domani ».

Dai teorici e dai filosofi di questo gruppo possiamo attenderci informazioni più esaurienti circa alle loro vie ed ai loro scopi. Carlo Morice c'insegna difatti: « Il simbolo è la mescolanza degli oggetti che hanno destato i nostri sentimenti e della nostra anima — in una favola (*fiction*). Il mezzo è la suggestione; si tratta di infondere nella gente memorie di ciò che non ha visto mai ». E Gustavo Kahn dice: « L'arte simbolica consiste nell'inserire in una serie di opere, in modo possibilmente perfetto, tutti i cambiamenti e le evoluzioni intellettuali di un poeta, il quale si sente animato a conseguire un obbiettivo non ancora da esso determinato ».

In Germania vi furono già alcuni paranoici ed alcuni idioti, alcuni isterici e grafomani, i quali asserirono di comprendere tutte queste insulsaggini e le svilupparono ulteriormente in conferenze, in articoli di giornali ed in libri. Il filisteo educato, tedesco, cui fin dalle prime furono insinuati nella sua mente il disprezzo della « trivialità », vale a dire del sano criterio umano e l'ammirazione del « pensiero eccelso », vale a dire di regola, il debole gorgoglìo di menti vuote, prova visibilmente qualche apprensione ed incomincia a chiedersi se, dietro a tutta questa serie di parole insulse, non ci sia qualche cosa. In Francia non si abboccò l'esca di questi poveri pazzi e di que' scaltri a sangue freddo, ma si prese il simbolismo per ciò che è effettivamente, cioè come follìa, come frode. Noi troveremo queste parole in bocca ai rappresentanti legittimi di tutte le correnti letterarie.

« I simbolisti! — esclama Giulio Lemaître. — Essi non esistono affatto. Essi stessi non sanno nè cosa sono nè cosa vogliono. C'è qualche cosa sotto terra che si muove, che serpeggia, ma non può uscirne. Comprendete? Dopo averne a fatica tratto qualche cosa, vorrebbero mettere assieme formole e teorie, ma non vi riescono, perchè non hanno la forza necessaria della mente... Essi sono gente che scherza, con una parte di sincerità, è vero, ma pur sempre gente che scherza ». Giuseppino Péladan li chiama « i pirotecnici meravigliosi della metrica e del vocabolario che si uniscono per riuscire e che

si dànno i nomi strani per rendersi popolari ». Giulio Bois adopera termini più energici: « Agitazioni sconnesse, ruggiti balbuzienti — ecco i simbolisti. Frastuono di selvaggi che hanno sfogliato una grammatica inglese ed una raccolta di vocaboli antiquati fuori d'uso. Se per caso hanno saputo qualche cosa, simulano di essersene dimenticati. Scipiti, difettosi, oscuri, sono tuttavia seri come gli Auguri... Ci ingannano con una sintassi barbara e fanciullesca ». Lo stesso Verlaine, il coinventore del simbolismo — in un momento di sincerità —, chiama i suoi seguaci « zoticoni, ognuno dei quali porta una bandiera propria con suvvi la parola ***réclame*** ». Enrico de Regnier li scusa dicendo: « Essi provano il bisogno di schierarsi attorno ad una bandiera comune, onde poter combattere, uniti, con maggior efficacia contro i contenti ». Zola parla di essi come « di una frotta di pescicani, i quali, non potendo ingoiarci, si divorano tra loro ». Giuseppe Caraguel qualifica la letteratura simbolistica « una letteratura di bambini, balbuzienti, vuota, una letteratura da cantanti sudanesi ». Edmondo Haraucourt riconosce chiaramente gli scopi dei simbolisti: « Sono malcontenti e gente che ha fretta. Sono i boulangisti della letteratura. Bisogna vivere! Si vuol occupare un posto, diventar popolari, essere stimati. Si batte il tamburo senza posa, ma esso non è nemmeno un timpano... Il loro vero simbolo è: grande velocità. Ognuno prende il treno celere. Luogo di destino: la gioria ». Pietro Quillard crede che nella denominazione dei simbolisti sieno stati arbitrariamente compresi « poeti di vero talento e zucche vuote »; e Gabriele Vicaire vede nelle profezie dei simbolisti unicamente « tiri da studenti ». Lorenzo Tailhade, poi, un capo simbolista, spiffera il segreto: « A tale giuoco non diedi mai altro valore se non che quello di un divertimento passeggiero. Abbiamo tratto in inganno la mente credula di alcuni scrittori principianti con lo scherzo delle vocali colorate, dell'amore tebaico, dello schopenhauerismo ed altre simili frottole, che poi furono accolte dal mondo ». In ogni modo: come abbiam detto anche in Germania.

Ingiuriare non vuol dire spiegare, e se di fronte a coscienti truffatori, i quali, al pari dei cavadenti da fiera, fanno i selvaggi per cavar denaro di tasca ai cre-

denzoni, si adoperano modi bruschi, non è giusto servirsi del dispetto e dello scherno di fronte a individui deboli di cervello. Questi sono individui ammalati e storpiati, i quali si meritano, come tali, commiserazione. E' vero che bisogna mettere a nudo i loro difetti, ma, dopo Pinel, si è abolito il trattamento duro anche nei nosocomi.

15. I simbolisti, in quanto sono semplicemente degenerati e deboli di mente, non possono pensare che misticamente, cioè in modo scipito. L'ignoto ha per essi maggior attrattiva che il noto, la funzione dei nervi organici supera quella della corteccia grigia, le loro emozioni predominano sulle loro idee. Quando uomini di questa specie hanno istinti poetici e artistici, vogliono naturalmente esprimere il loro stato d'animo. Essi non possono servirsi di parole definite contenenti idee chiare, imperocchè non trovano nella loro mente tali idee, ben determinate, di un solo concetto, che possano essere comprese in tali parole. Per ciò scelgono di preferenza parole scipite, multivoci, perchè corrispondono meglio alle loro idee scialbe e di vario significato. Quanto più inintelligibili, quanto più oscure sono le parole, tanto meglio si prestano agli scopi del debole di mente; e nel pazzo la cosa va notoriamente tant'oltre che, per le sue idee affatto prive di forma, egli inventa nuove parole, le quali non sono solamente oscure, ma benanco prive di ogni e qualunque senso. Abbiamo visto già che per i degenerati tipici la realtà non ha verun significato. Rammento in questo riguardo le espressioni addotte di D. G. Rossetti, di Morice ed altri. Il discorso chiaro serve allo scopo di comunicare cose o fatti reali. Esso non ha quindi valore alcuno per il degenerato. Questi apprezza soltanto quel discorso il quale non lo obblighi a seguire con attenzione la mente dell'oratore, ma gli permetta di seguire senza sforzo alcuno le fantasticherie della sua propria mente — in quella stessa guisa come il suo discorso non ha lo scopo di esprimere un determinato pensiero, bensì il riflesso debole delle sue idee nebulose. Questo intendeva dire Mallarmé scrivendo: « Nominare un oggetto vuol dire sopprimere tre quarti del godimento... Suggerire l'oggetto, ecco il sogno ».
Il pensiero di un cervello sano ha inoltre un andamento

regolato dalle leggi della logica e dalla sorveglianza dell'attenzione. Esso prende un dato oggetto come contenuto, lo elabora e lo esaurisce. L'uomo sano può narrare quello che pensa, e la sua narrazione ha un principio ed una fine. Il mistico, debole di mente, pensa invece secondo le leggi dell'associazione di idee senza far attenzione ad un'idea emergente. I pensieri gli sfuggono. Non è mai in grado di dire a cosa pensi; egli può indicare unicamente l'emozione che predomina della sua mente. Egli in generale non può dir altro che: « Sono triste », « sono allegro », « sono affettuoso », « provo angoscia ». Il suo pensiero è pieno di idee fuggevoli e nebulose, le quali ricevono il colore dall'emozione dominante, nello stesso modo come il fumo denso che si innalza sopra un cratere riceve quella tinta rossa dalle bragie che stanno in fondo al vulcano. Se scrive versi non svolgerà mai una serie logica di pensieri, ma cercherà di descrivere un'emozione, una « sensazione », servendosi di parole oscure di una data tinta emozionale. Nelle opere letterarie egli non apprezza una storia chiara, lo svolgimento di un dato concetto, bensì il riflesso di una sensazione, la quale ne desta una simile — quantunque non necessariamente — in lui stesso. I degenerati sentono benissimo tale differenza fra un'opera che rivela un robusto lavoro intellettuale ed una in cui ricorre unicamente una fuga di pensieri di tinta emozionale, e cercano istintivamente un'espressione che indichi la differenza per quella specie di letteratura che essi soli sono in grado di comprendere. In Francia hanno trovato per essa la parola « simbolismo ». Per quanto sembrino insulse le dichiarazioni che i simbolisti hanno per la voce da essi adottata, il psicologo comprende tuttavia benissimo da quel balbettìo che sotto la parola « simbolo » essi intendono una voce od una serie di voci che esprime non già un fatto del mondo esteriore o del pensiero cosciente, bensì un'idea nebulosa poli-significativa, la quale non obbliga il lettore a pensare, ma gli concede di fantasticare; quindi non induce una serie di pensieri, ma di sensazioni.

16. Il grande poeta dei simbolisti, il loro ammirato campione da cui, come dichiarano unanimi, ricevettero i più forti impulsi, è Paolo Verlaine. In quest'uomo noi riscontriamo, completamente riunite a meraviglia, tutte le

stimmate fisiche e spirituali della degenerazione, e le descrizioni dei degenerati fatte dai clinici non si attagliano tratto per tratto così esattamente a verun altro scrittore di mia conoscenza come ad esso, alla sua conformazione fisica, alla sua biografia, al suo modo di pensare, al contenuto delle sue idee, al suo modo di esprimersi. Giulio Huret (1) così descrive l'esteriore di lui: « La sua testa di angelo maligno invecchiato, con una barba incolta e sottile ed un naso improvviso (?), le sue sopracciglia, folte ed ispide simili alle spiche, le quali coprono uno sguardo verde e profondo, il suo cranio smisurato e lungo, affatto calvo e pieno di misteriosi bernoccoli — dànno a questa ciera l'apparenza contraria di un profondo ascetismo e di cilopici desiderî ». Come appare da queste stesse espressioni ridicolmente ricercate e in parte prive affatto di senso, anche all'osservatore profano diede nell'occhio l'irregolarità del cranio di Verlaine, vale a dire ciò che Huret chiama « bernoccoli misteriosi ». Osservando l'effigie del poeta di Eugenio Carrière, una eliotipia del quale trovasi nel frontispizio delle ***Poesie scelte*** di Verlaine (2), specialmente poi quella di Aman-Jean che nel 1892 era esposta al *Salon* del Campo di Marte a Parigi, si vede a prima vista la marcata irregolarità del cranio riscontrata da Lombroso (3) nei degenerati e la fisonomia mongolica caratterizzata da zigomi sporgenti, occhi obliqui e barba fine, che lo stesso scienziato (4) pretende sia uno stigma della degenerazione.

La vita di Verlaine è avvolta nel mistero; però dalle sue stesse confessioni si sa che passò due anni in carcere. Nella poesia: ***Ecrit en 1875*** (5), narra diffusamente, e non solo senza vergogna alcuna, ma lietamente, spregiudicatamente, anzi con certa qual vanteria come un vero delinquente di professione, quanto segue: « Abitai or non è molto il miglior castello sito in un bellissimo paesaggio con acque correnti e colline. Quattro torri ergevansi in fondo ad altrettante ale ed una di esse l'abitai a lungo, a lungo... Una camera chiusa con tutta cura, un tavolo,

---

(1) HURET, l. c., pag. 8.
(2) PAUL VERLAINE, *Choix de poësies. Parigi*, 1891.
(3) LOMBROSO, *L'uomo delinquente*, pag. 184.
(4) Idem, *ibidem*, pag. 276.
(5) VERLAINE, l. c., pag. 272.

una sedia, un magro letto in cui c'era posto appena per dormire — questa fu la mia sorte durante i molti mesi che passai quì... Ero felice di questa vita e grato per i beni di cui nessuno m'invidia ». E nella poesia : ***Un conte,*** è detto : « Questo gran peccatore aveva un tenore di vita talmente pazzo, da farlo diventare troppo stolido, così che i tribunali dovettero occuparsene con tutte le solite conseguenze. Potete voi immaginarvelo nel più stretto degli armadi? Celle! Carceri filantropiche! Bisogna tacere del suo terrore scipito (***fadasse!***) e di tale progresso dell'impostura ». E' noto che fu condannato per un delitto contro il buon costume, e ciò non può far meraviglia, poichè il carattere speciale della sua degenerazione è una erotomanìa intensa fino alla pazzia. Egli pensa continuamente alla lascivia e la sua mente è piena di immagini lussuriose. Non desidero citare quì i brani in cui è espresso il nauseante stato d'animo di quest'infelice schiavo dei suoi sensi morbosamente eccitati; ma il lettore che volesse conoscerli, legga le poesie: ***Les coquillages; Fille,*** e ***Auburn*** (1).

La dissolutezza sessuale non è il suo unico vizio. Egli è anche beone, beone fino al parossismo, come non può essere diversamente un degenerato, il quale, svegliandosi dopo svaniti i fumi del vino, prova ribrezzo del veleno alcoolico e di sè stesso, parla dei ***breuvages execrés*** (vedi ***La bonne chanson***), ma cede alla tentazione alla prima occasione che gli si presenta.

In Verlaine non troviamo invece la follìa morale. Egli pecca per istinto irresistibile. E' un « impulsivo ». La differenza fra queste due forme della degenerazione consiste in ciò: che il morale pazzo non riguarda i suoi delitti come cosa cattiva; li compie con quella stessa tranquillità d'animo con cui un uomo sano compie azioni indifferenti, oppure virtuose, e, dopo averle compiute, è pienamente soddisfatto di sè stesso; mentre il pazzo impulsivo conserva piena conoscenza della malvagità del suo agire, lotta disperatamente contro il proprio impulso, fino a che non è più in grado di resistervi, e dopo il fatto prova la più grande disperazione ed il massimo

---

(1) VERLAINE, l. c., pagg. 72, 315 317.

pentimento. Soltanto un « impulsivo » parla di sè stesso, rimproverandosi come un « perverso » (vedi *Sagesse*), oppure trova quelli accenti contriti di cui si serve Verlaine nei primi quattro sonetti della *Sagesse:* « Uomini del cuor duro! Vita obbrobriosa, odiosa quaggiù! Ah, se lungi dai baci e dalla lotta rimanesse tuttavia sulla montagna qualche cosa del cuore infantile, affettuoso, qualche po' di bontà e di rispetto! Giacchè cos'è che effettivamente ci accompagna, o, quando arriva la morte, cosa ci rimane? ». « Chiudi gli occhi, povera anima mia, va subito a casa. S'avvicina una delle più cattive tentazioni. Fuggi quella vigliacca... Se la vecchia pazzia esistesse tuttora? Quali memorie! Dovrassi ucciderla ancora? Un assalto feroce, l'estremo senza dubbio! Oh, va e prega contro l'uragano, va e prega». « Il mio cuore, trovatosi alle strette, dovette far vela verso il medioevo mostruoso e affettuoso, lungi dall'epoca nostra della sensualità carnale e della povera carne... Là vorrei avere parte alla questione vitale, essere un santo, che avesse operato e pensato giustamente; profondamente versato nella teologia e di saldi costumi, vorrei essere elevato sulle tue ali pietrose, o folle cattedrale, unicamente dalla follìa della croce ».

Come si vede da questo saggio, anche nelle poesie di Verlaine non manca l'abituale compagna dell'erotica morboso-acuta: il fanatismo per la fede. Questo emerge in certe altre poesie ancor più spiccatamente. Di due strofe caratteristiche accenno solo questi passi (1): « Dio mio! — esclama il poeta — mi feristi d'amore e la ferita è aperta ancora; Dio mio, mi feristi d'amore. Dio mio, mi colse il tuo timore, e lo stigma è quì ancora e tuona (si osservi il modo di esprimersi e le ripetizioni continue), o mio Dio, mi colse il tuo timore. O Dio mio, riconobbi che tutto è nulla quaggiù e la tua gloria è penetrata in me. O mio Dio, riconobbi che tutto è nulla quaggiù. Abbevera l'anima mia nelle onde del tuo vino, fondi la vita mia nel pane della tua mensa; abbevera l'anima mia nelle onde del tuo vino. Prenditi il mio sangue ch'io non versai, prenditi la mia carne che è indegna di soffrire, prenditi il mio sangue ch'io non versai ». Segue

(1) VERLAINE, l. c. pagg. 175, 178.

indi l'enumerazione estatica di tutte le parti del corpo che egli offre a Dio, e la poesia finisce così: « Tu sai già tutto ciò, tutto, e sai che io sono più povero di qualunque altro, tu sai già tutto ciò, tutto. Ma ciò che ho, mio Signore, te l'offro ». Egli si rivolge poi alla Beata Vergine con queste esclamazioni: « Voglio amar solo la madre mia Maria. Ogni altro amore è subordinato, necessario com'è, può accenderlo solo la madre mia nei cuori che l'hanno adorata. Per essa devo amare affettuosamente i miei nemici, per essa lodai questo sagrificio, e ad essa consacro la dolcezza del cuore e lo zelo. Avendola implorata, me lo permise. E siccome ero debole e molto cattivo, acciecato da mani vili, essa mi fece abbassar lo sguardo e congiunse le mie mani e mi insegnò le parole colle quali si prega », ecc.

Un linguaggio simile è noto nella clinica psichiatrica. Basta confrontare la descrizione che Legrain (1) fa di alcuni dei suoi ammalati: « Nei suoi discorsi nomina ripetutamente Iddio e la Madonna sua cugina ». (Si tratta di un conduttore, degenerato, di tramvia). « Idee mistiche completano il quadro. Parla di Dio, del cielo, si fa il segno della croce, s'inginocchia, dice di seguire la legge di Cristo ». (Il soggetto dell'osservazione è un giornaliere). « Il diavolo mi vuol tentare, ma io vedo Iddio che mi protegge. Dovete pregare per me. Chiesi a Dio che tutti gli uomini fossero belli », ecc.

L'alternarsi continuo di sensazioni contrapposte in Verlaine, il cambiamento addirittura regolare della lascivia bestiale in esaltazione divina e del peccato in pentimento è stato osservato anche da quelli indagatori i quali non conoscono il significato di tale fenomeno. « Egli — dice Anatole France (2) — è alternativamente credente ed ateo, ortodosso ed empio ». Certo che egli è così. Ma per qual motivo? Semplicemente perchè è un « circolante ». Sotto questa denominazione, non molto felice, inventata dalla psichiatria francese, s'intende un malato di mente, nel quale l'eccitazione e lo spossamento si succedono regolarmente. Al periodo dell'eccitazione corrispondono gli impulsi irresistibili di commettere cattive azioni e di te-

(1) LEGRAIN, *Du délire chez les dégénérés*, pp. 135, 140, 164.
(2) HURET, l. c., pag. 8.

nere discorsi riprovevoli; a quello dello spossamento gli assalti di compunzione e di pietà. I «circolanti» appartengono alla specie peggiore dei degenerati. «Sono ubbriaconi, lubrici, maligni e ladroni» (1). Essi poi sono specialmente incapaci di attendere a qualsiasi occupazione permanente, uniforme, imperocchè è chiaro che nello stato di abbattimento non possono eseguire alcun lavoro, il quale richieda forza ed attenzione. I «circolanti» sono condannati, per la natura della loro malattia, ad essere vagabondi o ladri qualora non appartengano ad una famiglia ricca. Per essi non v'è posto nella società normale. Verlaine è stato un vagabondo per tutta la sua vita. Egli percorse tutte le strade della Francia e girò altresì per il Belgio e per l'Inghilterra. Dopo di essere stato dimesso dal carcere, si ferma per lo più a Parigi, ma non vi ha abitazione; bensì si fa mantenere negli ospedali sotto il pretesto di esser affetto da dolori reumatici — come, del resto, è possibile che abbia potuto buscarseli allorchè, vagando per la campagna, passava le notti a cielo aperto. L'amministrazione chiude un occhio e gli accorda vitto e alloggio *gratis*, con riguardo alla sua attività poetica. Corrispondentemente poi alla inclinazione immutabile dell'uomo, cioè di abbellire tutto ciò che non si può cambiare, si convince da sè stesso che il suo vagabondaggio, il quale gli è imposto dai suoi proprî difetti organici, è uno stato glorioso ed immutabile, lo esalta come qualche cosa di bello, di artistico, di elevato e guarda i vagabondi con occhio affatto compiacente. «Le loro gambe — dice egli nella poesia intitolata: *Grotesques* — sono il loro unico ronzino; il loro unico bene è l'oro del loro sguardo; essi percorrono, laceri e macilenti, la strada delle avventure. Il saggio li sgrida sdegnoso, l'imbecille compiange questi pazzi incuranti» (ogni pazzo e debole di spirito è convinto che le persone dotate di sano criterio, le quali lo conoscono e lo giudicano, siano «imbecilli»), «i ragazzi fanno loro la linguaccia, le ragazze li scherniscono..., ma nei loro occhi ride e piange sensibilmente l'amore delle cose eterne, dei

(1) E. MARANDON DE MONTYEL, *De la criminalité et de la dégénérescence*. «Archive de l'anthropologie criminelle», maggio 1892, pag. 287.

vecchi morti e degli Dei scomparsi. Ite dunque, o vagabondi irrequieti, percorrete, disprezzati e maledetti, abissi e costiere sotto l'occhio chiuso del paradiso. La natura e l'uomo si uniscono per punire come si conviene quell'orgogliosa mestizia che vi fa camminare a fronte alta », ecc. Ed in un'altra poesia *(Autre)* dice ai suoi prediletti: « Ed ora, fratelli, buoni e vecchi ladroni, cari vagabondi, malandrini in fiore, miei cari, miei buoni, fumiamo filosoficamente, rinfranchiamoci placidamente; dolce è il far niente! ». Come il vagabondo si sente attratto verso i vagabondi, così l'alienato verso gli alienati. Verlaine prova una smisurata ammirazione per il re Luigi II di Baviera, per questo pazzo infelice, la cui mente era già spenta molto prima della sua morte ed in cui gli istinti più abbominevoli di immondi animali della più infima specie sopravvissero alle spente funzioni virili della mente turbata. Verlaine così canta del re Luigi di Baviera: « Re, unico vero re di questo secolo; salve, Maestà, che volle vendicarsi della politica e della scienza pedante, della scienza che uccide il sermone, il canto, l'arte, la lira intera. — Salve, o re; bravo, Maestà! Voi foste poeta, soldato, l'unico re di questo secolo..., un martire del sano criterio nel senso della fede... ».

Nel modo di esprimersi di Verlaine spiccano due cose. Primo il frequente ripetersi della stessa parola, della stessa locuzione, quel « ruminare » (*rabâchage*) che noi abbiamo imparato a conoscere siccome un segno caratteristico di un pensiero debole. Quasi in ognuna delle sue poesie alcuni versi e mezzi versi sono ripetuti senza cambiamento alcuno, ed invece della parola formante la rima ricorre spesse volte sempre una stessa parola. Se volessi citare tutti i passi simili, dovrei copiare quasi tutte le sue poesie. Ne darò quindi solo alcuni saggi, parecchi dei quali nella lingua originale, onde il lettore possa conoscer meglio la loro particolarità. *Nel Crépuscule du soir mystique* i versi « la memoria col crepuscolo » e « Giorgina, giglio, tulipano e ranuncolo » ricorrono ciascuno due volte senza necessità. Nella poesia: *Promenade sentimentale,* l'aggettivo *bléme* perseguita il poeta con un'idea incoercibile, ovvero « onomatomanìa », e lo applica alle rose marine ed alle onde (onde scipite!). Nella *Nuit du Walpurgis classique* incomincia: « ...Un sab-

bato ritmico, ritmico, molto ritmico ». Nella *Sérénade* le due prime strofe si ripetono testualmente come quarta e ottava. Così pure nelle *Ariettes oubliées:* « Nella sconfinata monotonia della pianura la neve incerta brilla come sabbia. Il cielo è di rame senza una stella. Sembrerebbe quasi di veder la luna vivere e morire. Le quercie dei boschi vicini avvolti nella nebbia oscillano come i vapori. Il cielo è di rame e senza una stella. Sembrerebbe quasi di veder la luna vivere e morire. Cornacchia dal canto tronco e voi, lupi magri, che fate con questo vento che taglia la faccia? Nella sconfinata monotonìa della pianura la neve incerta brilla come sabbia ». La poesia *Chevaux de bois* incomincia così:

> *Tournez, tournez, bons chevaux de bois,*
> *Tournez cent tours, tournez mille tours,*
> *Tournez souvent et tournez toujours.*
> *Tournez, tournez, au son des hautbois.*

In una poesia veramente piena di grazia, nella *Sagesse,* è detto: « Il cielo è sopra il tetto — così azzurro, così placido. Un albero dondola sopra al tetto — la sua palma. Su nel cielo che si vede — suona leggermente la campana. Sull'albero che si vede — un uccellino canta la mesta canzone ». Nell'*Amour* trovasi: « *Les fleurs des champs, les fleurs innombrables des champs... les fleur des gens. Champs* e *gens* hanno un suono quasi eguale. Questa insulsa ripetizione di voci simili inspira al poeta un giuoco di parole prive di senso. Ed ora vedasi questa strofa del *Pierrot gamin:*

> *Ce n'est pas Pierrot en herbe*
> *Non plus que Pierrot en gerbe,*
> *C'est Pierrot, Pierrot, Pierrot,*
> *Pierrot gamin, Pierrot gosse,*
> *Le cerneau hors de la cosse,*
> *C'est Pierrot, Pierrot, Pierrot.*

Questo è il linguaggio che le balie tengono verso i loro lattanti; ad esse importa poco che il senso ci sia o meno, pur di cinguettare ai loro pargoli suoni che loro facciano piacere. I versi finali della poesia *Mains* accennano ad una quiete perfetta del pensiero, ad un meccanico borbottìo di parole: « Ah! se queste sono le mani del sogno — tanto meglio — oppure tanto peggio — oppure tanto meglio ».

La seconda particolarità del modo di esprimersi di Verlaine è l'altro segno caratteristico della debolezza di mente: l'associazione di sostantivi ed aggettivi affatto discordanti che si chiamano uno dopo l'altro in forza d'un'associazione di idee vagante nel vuoto o per isofonìa. Nei saggi fin qui addotti ne abbiamo trovato qualche esempio. In essi si parlava di « medioevo mostruoso e affettuoso » e di « stigma che tuona ». Verlaine parla inoltre di piedi, « i quali strisciavano con un movimento puro e largo », di una « affezione stretta e ampia », di un « paesaggio lento », di un « succo rilassato », di un « profumo dorato », di una « linea di contorno unita », oppure « succinta », ecc. I simbolisti ammirano questa forma, sotto cui si manifesta la imbecillità, chiamandola: « ricerca dell'aggettivo raro e prezioso » (*la recherche de l'épithète rare et précieuse*).

Verlaine ha chiara conoscenza della nebulosità del suo modo di pensare, ed in una poesia psicologica assai ammirabile, intitolata: *Art poétique*, in cui cerca di esporre una teoria della sua lirica, eleva la nebulosità a metodo per massima. « Anzitutto: musica! — esclama — ed a quest'uopo preferisco l'inettitudine più delinquente e facilmente riducibile al nulla che non abbia nè importanza, nè carattere (*Sans rien en lui qui pèse ou qui pose*, questi due verbi sono messi assieme solo per isofonia). Tu non potrai sceglier le tue parole senza qualche disprezzo. Nulla di più delizioso quanto la canzone nebulosa, in cui i soggetti indefiniti sono uniti a quelli definiti. Occhi azzurri dietro a veli, un giorno che brilla sotto lo splendido sole meridiano, in un tepido cielo autunnale, l'azzurro caos di stelle scintillanti. Imperocchè noi vogliamo sempre una maggiore gradazione; non il colore, soltanto la gradazione. Ah! la sola gradazione sposa il sogno al sogno ed il flauto al corno ». (Questa strofa è delirante addirittura; mette il rapporto della « gradazione » di fronte al « colore » in un contrasto come se questo non fosse già contenuto in quella. Ciò che il povero cervello debole di Verlaine intravvide, ma non giunse a concepire definitivamente, fu probabilmente la differenza per i colori temperati e misti, i quali segnano il punto di passaggio fra un colore e l'altro, anzichè per i colori ben determinati). « Fuggi il più lontano che ti

sarà possibile la conclusione assassina (*la pointe assassine*), lo spirito barbaro ed il riso impuro che fa piangere gli occhi dell'azzurro celeste, e tutte le salse piccanti di un'arte gastronomica ordinaria... ».

Non si può negare che un simile metodo poetico offre talvolta, nelle mani di Verlaine, risultati straordinariamente belli. Nella letteratura francese ci sono poche poesie le quali possano stare a pari della ***Chanson d'automne:*** « Il lungo sospiro dei violini dell' autunno infonde al mio cuore una monotona bramosìa. Quando suonano le ore, rammento i giorni passati e mi sento soffocare. E continuo a seguire la corrente cattiva che mi travolge or quà, or là come una foglia morta ». Volendo anche fare a bella posta una traduzione asciutta, la quale dà ad ogni parola scialba del testo originale un contorno netto che non era nelle intenzioni del poeta, rimane nondimeno qualche cosa del melanconico incanto proprio di questi versi che in francese sono pieni di melodia. Fra le perle della lirica francese si possono annoverare altresì le poesie: ***Avant que tu ne t'en aille*** (pag. 99) e ***Il pleure dans mon cœur*** (pag. 116). Cioè: per una poesia di puro sentimentalismo bastano anche i mezzi di un fantastico assai emotivo incapace di pensare; ma egli deve assolutamente fermarsi qui. Teniamoci costantemente presente cos'è la disposizione d'animo. Tale concetto significa uno stato dell'anima in cui, mediante eccitazioni organiche che non possono esser immediatamente percepite dalla mente, la mente stessa si riempe di idee uniformi, le quali sono più o meno chiaramente elaborate e si riferiscono in tutto e per tutto a quelle eccitazioni organiche inaccessibili alla mente. La semplice concatenazione di vocaboli che denominano tali idee associate, le quali hanno la loro radice nell'ignoto, esprime la disposizione d'animo e può destarla altresì in un'altra persona. Non occorre un'idea fondamentale, una relazione progressiva che la sviluppi. Talvolta Verlaine riesce a meraviglia a far simili poesie sentimentali. Ma quando si deve esporre in versi una data idea, un sentimento, il cui movente si presenta chiaramente all'intelletto, un avvenimento ben determinato nei riguardi di tempo e di luogo — allora la vena poetica della persona emotiva, debole di mente, vi si rifiuta affatto. Nel poeta sano e

di forte intelletto anche la pura sensazione è associata a immagini chiare e non è congiunta ad una semplice fluttuazione di vapori e di nebbie rosee. Il degenerato emotivo non giungerà mai a scrivere poesie come: ***La quiete è al disopra di tutti i monti; Il Pescatore; Letizia e mestizia;*** ma, d'altro lato, le più meravigliose poesie sentimentali di Goethe non sono così incorporee, così inspirate come tre o quattro delle migliori poesie di Verlaine.

Ecco tratteggiata perfettamente la figura del più rinomato capo dei simbolisti. Noi vediamo un degenerato dal cranio asimmetrico e dalla faccia mongolica, un vagabondo e un beone impulsivo, che fu messo in carcere per un delitto contro il buon costume, un sognatore debole di mente, emotivo, che lotta disperatamente contro i suoi cattivi istinti e che nella sua disperazione trova talvolta un linguaggio commovente; un mistico, attraverso la cui mente offuscata passano idee relative a Dio ed ai santi, ed un farneticatore, il quale, mediante un linguaggio sconnesso, espressioni senza senso e immagini confuse, rivela l'assenza d'ogni pensiero chiaro dalla sua mente. Nei manicomi vi sono molti degenti, il cui decadimento intellettuale non è così profondo e incurabile come quello di questo irresponsabile «circolante», che gira liberamente con tutto suo danno e che potè esser condannato per i suoi delitti epilettoidi solo per l'ignoranza dei giudici.

17. Un secondo capo dei simbolisti, la cui riputazione non viene eccepita da nessuno, è Stefano Mallarmé. E' una delle figure più notevoli nella vita intellettuale della Francia contemporanea. Quantunque abbia già oltrepassato la cinquantina, non ha scritto quasi nulla, e quel poco che di lui si conosce è cosa indifferente anche a giudizio dei suoi ammiratori meno riservati; ma cionullameno passa per uno dei più grandi poeti, e la sua sterilità, l'assoluta mancanza di un'opera qualsiasi che possa servire a mettere in evidenza le sue capacità come poeta — sono esaltate siccome il suo maggior merito e come una delle prove più convincenti della sua importanza intellettuale. Al lettore sano di mente tutto ciò potè sembrare favoloso al segno da chiedere a buon diritto degli atte-

stati che certifichino la verità di tale asserto. Carlo Morice (1) così scrive su Mallarmé: « Non ho a svelare i misteri delle opere di un poeta, il quale, come osservò egli stesso, è escluso da ogni partecipazione allo sviluppo di bellezze ufficiali. Il fatto stesso che tali opere sono ancora ignote... sembra ci vieti di aggiungere il nome del signor Mallarmé a quelli di coloro che ci diedero dei libri. Senza risponderle, lascio che la critica comune brontoli ed osservo che, senza aver scritto nessun libro, il signor Mallarmé... è celebre. Una celebrità, la quale desta naturalmente le risa della stupidaggine nei giornali grandi e piccoli, ma che non offre alla stupidità pubblica e privata l'occasione di estrinsecare le sue turpitudini, che scandalizzano l'avvicinamento d'un nuovo portento... Ad onta del loro orrore per il bello e specialmente per la novità nel bello, gli uomini hanno a loro malgrado compreso lentamente l'incantesimo d'una riputazione giustificata. Essi stessi si vergognano delle loro stupide risa, e dinnanzi a quest'uomo, che le risa non furono in grado di trarre dallo stoicismo del suo silenzio meditabondo, la derisione stessa ammutolì e subì la divina infezione del silenzio. Quest'uomo, che non ha fatto stampare verun'opera e tuttavia è da tutti ritenuto « un poeta », assunse per quelle stesse persone l'aspetto come di una figura simbolica di poeta, che di fatto cerca di avvicinarsi il più ch'è possibile all'assoluto... Col suo silenzio dice che... non può peranco mandare ad effetto l'inaudita opera d'arte che vuol creare. Quand'anche la vita crudele dovesse rifiutargli l'appoggio alle sue fatiche, un'astensione motivata in tal guisa non può aver una degna risposta che dalla nostra stima, più ancora anzi, dalla nostra venerazione ».

Il grafomane Morice, del cui insulso modo di esprimersi può darcene un'idea questo brano tradotto fedelmente, suppone che Mallarmé abbia forse a creare la sua « inaudita opera d'arte ». Ma lo stesso Mallarmé toglie ogni motivo a tale speranza. « Il delizioso Mallarmé — narra Paolo Hervieu (2) — mi disse un giorno... di non comprendere perchè si facciano stampare le proprie opere. Una cosa simile gli fa l'impressione come di una spudo-

---

(1) CH. MORICE, *La littérature de tout-à-l'heure*, pag. 238.
(2) HURET, l. c., pag. 33.

ratezza, di un'aberrazione simile a quella malattia mentale che si chiama « esibizionismo ». Del resto, nessuno nascose mai i proprî pensieri quanto questo impareggiabile pensatore ».

Dunque: questo « impareggiabile pensatore » « nasconde perfettamente i proprî pensieri ». Una volta motiva il suo silenzio con una specie di vergognoso timore della pubblicità, un'altra dicendo che « non può mandar peranco ad effetto l'inaudita opera d'arte che vuol creare » — due motivazioni, del resto, che si escludono a vicenda. Egli si avvicina alla sera della sua vita, ed all'infuori di alcuni opuscoli, come: ***Les dieux de la Grèce*** e ***L'après midi d'un Faune***, nonchè di alcuni versi e critiche letterarie e teatrali sparse in alcune riviste che assieme non formano un volume mediocre, non ha pubblicato che poche versioni dall'inglese e alcuni libri scolastici (Mallarmé insegna l'inglese in uno dei ginnasi di Parigi), e lo si ammira come un grande poeta, come un poeta unico, esclusivo, coprendo quelli « stupidi », que' « scimuniti », che ridono alle sue spalle, di tutti quelli epiteti che può suggerire l'immaginazione di un mentecatto eccitato dalla rabbia! Non è questo uno dei portenti dei nostri giorni? Lessing fa dire a Conti, nella sua ***Emilia Galotti***, che « Raffaello sarebbe stato un genio sublime della pittura se per disgrazia fosse nato senza mani ». In Mallarmé vediamo un uomo venerato come grande poeta, quantunque « per disgrazia sia nato senza mani », quantunque non crei nulla, quantunque non eserciti la presunta arte sua. In un'epoca in cui Londra traboccava di pseudobanchieri, in cui ognuno smaniava di avere un pezzo di carta quotata alla Borsa, avvenne questo: alcune persone astute aprirono una sottoscrizione nei giornali per polizze di compartecipazione allo scopo di fondare una società, il cui obbiettivo doveva restar segreto. Si trovarono i gonzi che portarono denari a que' furbacchioni, e gli scrittori delle crisi della ***City*** trovano la cosa incomprensibile. L'incomprensibile si ripete a Parigi: alcune persone esigono una sconfinata ammirazione per un poeta le cui opere sono e rimarranno il suo segreto, ed altri concedono fedelmente ed umilmente la loro ammirazione. I maghi dei negri del Senegal offrono in adorazione alla loro comunità ceste, oppure zucche, nelle quali asseriscono esservi rin-

chiuso un feticcio. In realtà invece non contengono nulla, ma i negri guardano quei vasi vuoti con sacro orrore, li adorano e ne adorano altresì i possessori. E così precisamente il vuoto Mallarmé è il feticcio dei simbolisti, i quali, nel riguardo intellettuale, si trovano ad un livello più basso dei negri del Senegal.

Egli conseguì la sua posizione di una zucca da bere adorata in ginocchio, mediante la sua conversazione verbale. Egli raduna a sè d'intorno, una volta in settimana, poeti e scrittori principianti, e svolge dinnanzi a loro teorie sull'arte. Egli parla come scrivono Morice e Kahn. Egli infilza parole oscure e maravigliose una dopo l'altra, sì che gli allievi restano intontiti « come se girasse loro una ruota nel capo », e se ne partono come ubbriachi, portando seco l'impressione di aver avuto rivelazioni che non compresero bensì, ma tuttavia di natura sovrumana. Se in tutta quella congerie di parole sconnesse pronunciate da Mallarmé si trova qualche cosa di comprensibile, questo non potrebbe esser altro che la sua ammirazione per i preraffaellisti. Fu esso a richiamar l'attenzione dei simbolisti su quella scuola e ad insistere perchè si avesse ad imitarla. I mistici francesi ricevettero col mezzo di Mallarmé la medioevalità ed il neo-cattolicismo dei loro modelli inglesi. A complemento del quadro aggiungasi poi che nelle fattezze fisiche di Mallarmé spiccano « orecchie lunghe ed aguzze da satiro » (1), Hartmann (2), Frigerio (3) e Lombroso (4) — seguendo Darwin, che fu il primo a rilevare il carattere scimmiesco di tale particolarità — hanno stabilito l'importanza atavica e degenerativa dei padiglioni auricolari lunghi ed aguzzi, e dimostrarono che tale conformazione si riscontra frequentemente nei delinquenti e nei pazzi.

18. Il terzo fra le intelligenze direttrici dei simbolisti è Giovanni Moréas, un greco che scrive versi in francese, il quale a trentasei anni compiuti (i suoi amici dicono — certo per malignità di camerati — che si ringiovanisce

(1) HURET, l. c., pag. 55.

(2) HARTMANN, *Der Gorilla*. Lipsia, 1881, pag. 34.

(3) Dott. L. FRIGERIO, *L'oreille externe. Étude d'anthropologie criminelle*. Lione, 1888, pagg. 32 e 40.

(4) LOMBROSO, *L'uomo delinquente*, pag. 255.

di molto) ha pubblicato, in tutto e per tutto, tre magrissime raccolte di versi di 100-120 pagine appena, che portano per titolo: *Les Syrtes, Les Cantilènes* e *Le Pélerin passionné.* Se il lavoro è straordinariamente notevole come tale, scompare, naturalmente, la questione della mole. Ma quando un uomo parla per anni ed anni, in interminabili sedute al caffè, della rinnovazione della poesia e della rivelazione di un'arte dell'avvenire, e dà finalmente come risultato dei suoi sforzi sovrumani tre miseri opuscoletti pieni di versi scipiti, in tal caso l'esiguità materiale del lavoro diventa un tratto di ridicolaggine.

Moréas è uno di coloro che inventarono il vocabolo « simbolismo ». Per alcuni anni era il sommo sacerdote di tale scienza occulta e faceva il servizio degli altari con la necessaria serietà. Un bel giorno rinnegò improvvisamente la fede di lui stesso istituita, dichiarò che il « simbolismo » non era che uno scherzo destinato a menar per il naso i credenzoni, e che la vera salute della poesia stava nel « romanismo ». Sotto questo titolo asseriva intendere il ritorno alla lingua, alla forma del verso ed alla sensibilità dei poeti francesi della fine del medioevo e dell'epoca del Rinascimento; — però sarà ben fatto accettare le sue dichiarazioni con cautela, perchè forse di quì a due o tre anni ci farà vedere che il suo « romanismo » era uno scherzo da birraria al pari del « simbolismo ».

I simbolisti festeggiarono la pubblicazione del *Pélerin passionné* (1891) come un avvenimento col quale incomincia una nuova êra per la poesia. Organizzarono un banchetto per Moréas, durante il quale fu dichiarato il redentore, il liberatore che spezzò i ceppi delle vecchie forme e dei pensieri antiquati, il salvatore che annunciò il regno celeste della vera poesia. E quelli stessi poeti che sedettero a banchetto con Moréas, che ne esaltarono i meriti con discorsi, oppure che li applaudirono, poche settimane dopo lo copersero di scherno e disprezzo. « Moréas un simbolista!? — esclama Carlo Vignier. — Ma lo è egli forse per le sue idee? Ma se egli se ne ride! Le sue idee! Non sono di nessun peso le idee di Giovanni Moréas » (1). « Moréas? — si domanda Adriano

(1) HURET, l. c., pag. 102.

Remacle (1). — Lo abbiamo sempre deriso. Per questo diventò celebre ». Renato Ghil chiama il suo ***Pélerin passionné*** « versi fegatosi, scritti da uno scolaretto », e Gustavo Kahn (2) dice che Moréas è senza talento..... Egli non ha mai fatto nulla di buono. Egli scrive in un gergo tutto suo proprio ». Queste espressioni ci rivelano tutta la vacuità e la menzogna dell'agitazione simbolistica, la quale fu da teste deboli e da persone, che speculano sulla riputazione, fatta passare — fuori di Francia — per una agitazione molto seria, quantunque gli inventori francesi si affaticassero a perdifiato per convincere il mondo che essi vollero trarre in inganno soltanto i bassi borghesi e far oltre ciò ***réclame*** a loro pro.

Sulla base dei giudizi espressi dai suoi confratelli del Parnaso simbolista, potrei veramente fare a meno di occuparmi ulteriormente di Moréas; tuttavia voglio citare alcuni brani del suo ***Pélerin passionné,*** affinchè il lettore possa farsi un'idea del grado di rammollimento del cervello che si rivela in que' versi.

« V'erano archi — così incomincia la poesia intitolata: ***Agnes*** (3) — sotto i quali passarono i seguiti con bandiere abbrunate e ferri allacciati (?) potenti di ogni specie — c'erano — nella città sulla costa marina. Le piazze erano nere e ben selciate e alte le porte a oriente ed occidente; e le sale del palazzo, e gli atrii ed i colonnati caddero come il bosco dell'inverno. Fu (devi ben ricordatelo ancora) fu nei più bei giorni della tua età giovanile. — Nella città sulla costa marina, venisti col mantello e pugnale carchi di pietre gialle, con piume di pappagallo sul cappello, farneticando, avanzando fra due domestici tronfi e stupidi — in verità: pupattole snodate! — venisti nella città sulla costa marina vagando fra i grandi vegliardi che lavoravano alle feluche presso il luogo di sbarco. Fu (devi rammentarlo ancora) nei più bei giorni della tua gioventù ». E così continua questa nenia per altre otto strofe ancora, ed in ogni linea troviamo i caratteri rilevati da Sollier nella ***Psycologie de l'idiot et de l'imbécile*** relativamente al discorso dei deboli di mente:

---

(1) HURET, l. c., pag. 106.
(2) Idem, *ibidem,* pag. 401.
(3) JEAN MORÉAS, *Le Pêlerin passionné.* Parigi, 1881, pag. 3.

la ripetizione delle stesse frasi, una sconnessione fantastica del discorso e l'introduzione di parole che non hanno veruna relazione con l'oggetto.

Due « Canzoni » (1), tradotte con tutta cura, dicono: « Le pavoncelle nei canneti! (devo parlarvi di esse, delle pavoncelle nei canneti?) O bella ninfa! Il guardiano di porci ed i maiali! (devo parlarvi di essi, del guardiano di porci e dei maiali? O bella ninfa! Il mio cuore è prigioniero nella vostra rete (devo parlarvi di esso, del mio cuore nella vostra rete?) O bella ninfa! ».

« Si calpestarono i fiori sul ciglio della via ed oltre ciò il vento autunnale li disperde. La messaggeria ha rovesciato la vecchia croce sul ciglio della via; ed oltre ciò era tanto fradicia. L'idiota (lo sai!) morì sul ciglio della via e oltracciò nessuno piangerà la sua morte ».

L'astuzia stupida con la quale Moréas — evocando le tre immagini associate di fiori calpestati e dispersi dal vento, della croce rovesciata e fradicia, e di un idiota morto, di cui nessuno piange la sorte — vuole destare una sensazione di sconforto, imprime a questa poesia il carattere di una poesia da manicomio scritta a bella posta con profondo studio.

Dove Moréas non rivela rammollimento di cervello, sviluppa un'enfasi oratoria che rammenta i più bassi prodotti del nostro Hofmann di Hofmannswaldau. Daremo un solo esempio (2) anche di questa specie e poi abbiamo finito d'occuparci di Moréas: « O amante mia, ho una sete tale della tua bocca che vorrei bere da essa in tanti baci il corso deviato, dello Strimonio, dell'Arasse e del rabbioso Tanai, e tutte quelle tortuosità che bagnano i Pitani e l'Ermo che scaturisce là dove tramonta il sole, e tutte le chiare fonti che sono così numerose a Gaza — e la mia sete non sarebbe peranco soddisfatta ».

19. Dopo i capi Verlaine, Mallarmé e Moréas viene il nucleo dei simbolisti minori, ognuno dei quali crede di essere l'unico grande poeta della setta, ma per la loro megalomanìa non hanno sufficiente diritto alla stima. Si renderà loro sufficientemente giustizia, caratterizzando

(1) MORÉAS, l. c., pagg. 21 e 23.
(2) Idem, *ibidem*, pag. 48.

la loro specie intellettuale mediante la citazione di alcuni versi. Giulio Laforgue, « l'unico non solo della sua epoca, ma ben anche di tutta la letteratura » (1) esclama: « Ah! com'è quotidiana la vita! », e nella sua poesia: ***Pan et la Syrinx,*** troviamo quanto segue: « O Syrinx, vedete e comprendete la terra e la meraviglia di questo giorno ed il corso della vita! O voi, là! ed io, quì! O voi! O io! Tutto è nel tutto! ». Gustavo Kahn, uno degli estetici e dei filosofi del simbolismo, canta nella sua ***Notte sulla landa***: « Dei tuoi begli occhi come una bella sera discendono la pace, e cocuzzoli di lente tende tempestate di pietre preziose, tessute di raggi lontani e lune ignote di giardini incantati fioriscono sul mio petto ». Nella nostra lingua i « cocuzzoli di lente tende » che « discendono » sono una follìa affatto incomprensibile. E incomprensibili sono pure in francese, ma nella lingua originaria si arriva a spiegare il modo per cui derivano. ***Et de pans de tentes lentes descendent,*** dice il verso, e rivela una pura ecolalia, una sequela di voci simili che si chiamano a vicenda come un'eco.

Carlo Vignier, « il prediletto di Verlaine », dice all'innamorata: « Laggiù è troppo lungi, povera ninfa; resta nel tuo cantuccio e prendi pillole. Sii Edmondo About e di umore piacevole, sii un marabù del giardino botanico... ». Una poesia: ***La coppa di Thule***, dice: « In una coppa di Thule, in cui impallidisce l'attrazione dell'ora, dorme la canuta e malaticcia esca dell'ultimo sogno guasto per soverchie carezze. Ma il tapino fan velo capelli di argento filato, in una coppa di Thule, dove si estinse l'attrazione dell'ora. E un'arpa melodiosa solennizza non so qual giubileo, un'arpa tôcca dalle dita diafane e affusolate dello spirito orgoglioso!... In una coppa di Thule ». Simili poesie ci rammentano perfettamente quella specie di versi in cui studenti allegri tentano le loro prime armi e che noi conosciamo sotto il nome di « fiori d'insensatezza », relativamente ai quali io, ad onta delle sacrosante asserzioni di critici francesi, sono fermamente convinto non sieno fatti con serietà. Se la mia supposizione è giusta, non caratterizzerebbero lo stato mentale di Vignier

(1) MORICE, l. c., pag. 311.

bensì quello dei suoi lettori, dei suoi ammiratori e dei suoi critici.

Luigi Dumur parla così alla Newa: « Possente, grandiosa, gloriosa, seria, nobile, regina! O tsaristsa (*sic!*) del ferro e della magnificenza! Signora! Matrona ieratica e solenne e venerata..... Tu che mi obblighi a sognare, che mi fai perdere l'equilibrio, tu specialmente che io amo, smalto, bellezza, poesia, donna! Newa! evoco il tuo spettacolo e l'inno dell'anima tua ».

E Renato Ghil, uno dei simbolisti maggiormente citati (egli si battezza da sè stesso per « istrumentista »), strappa alla sua lira questi accordi, che devo citare in francese primo perchè, traducendoli, perderebbero il loro suono, e poi perchè non posso sperare che, pur traducendoli fedelmente, il lettore possa credere alla mia serietà:

Ouïs! ouïs aux nues haut et nues où
Tirent-ils d'aile immense qui vire... et quand vide
et vers les grands pétales dans l'air plus aride
(*Et en le lourd venir grandi lent stridule, et*
Titille qui n'alentisse d'air qui dure, et!
Grandie, erratile et multiple d'éveils, stride
Mixte, plainte et splendeur! la plenitude aride)
et vers les grands pétales d'agitations
Lors évanouissait un vol ardent qui stride
(*des saltigrades doux n'iront plus vers les mers*...).

Una cosa bisogna pur ammetterla, cioè che tutti i simbolisti sono meravigliosamente dotati della capacità di inventare titoli. Il libro potrà contenere pura letteratura da manicomio, ma il titolo merita sempre speciale attenzione. Abbiamo già visto che Moréas ha intitolato uno dei suoi opuscoli poetici: ***Les Syrtes***. Egli poteva intitolarlo benissimo « Il Polo Nord ». oppure « La Marmotta », oppure « Abd el-Kader », poichè questi titoli stanno in relazione coi versi contenuti nell'opuscoletto come quello dei ***Les Syrtes***; ma su questo nome geografico v'è innegabilmente uno splendore di sole africano ed un pallido riflesso dell'antichità classica che possono piacere al lettore istorico. Edoardo Dubus intitola i suoi versi: « Dopo che furono smontate le corde »; Luigi Dumur le chiama: « Fatiche »; Gustavo Kan: « I palazzi nomadi »; Maurizio du Plessis: « La pelle di Marsia»; Ernesto Raynaud: « Carne mondana » e « Il segno »; Enrico de Regnier: « Passaggi » e « Episodi »; Arturo

Rimbaud: « Le illuminazioni »; Alberto Saint Paul: « La sciarpa dell'iride »; Vielé-Griffin: « Ancheo »; e Carlo Vignier: « Centone ».

20. Abbiamo citato già alcuni saggi della prosa dei simbolisti. Vorrei ora citare un paio di passaggi di un libro designato dai simbolisti siccome una delle più robuste manifestazioni del loro ingegno: ***La littérature de tout-à-l'heure*** di Carlo Morice. E' una specie di rivista di tutto lo sviluppo letterario, una rapida critica dei libri e degli autori recenti e nuovissimi, una specie di programma della letteratura dell'avvenire. Questo è uno dei libri più maravigliosi che si possan dare in una lingua qualsiasi. Rassomiglia molto a quello intitolato: « Rembrandt educatore », ma lo supera però nella perfetta insulsaggine della sua concatenazione di parole. E' un monumento della grafomanìa pura, e nè Delepierre nella sua ***Littérature de fous***, nè Filomneste nel suo libro: ***Les fous littéraires***, adducono esempi di una completa follìa come la si riscontra in ogni pagina del libro in discorso. Si apprezzi, per esempio, la seguente confessione di fede di Morice (1): « Quantunque in questo libro puramente estetico — di una estetica basata tuttavia sulla metafisica — si pensi astenersi possibilmente dal filosofare, dobbiamo nondimeno dare una parafrasi approssimativa di un vocabolo di cui faremo uso frequente e che nel senso principale in cui è preso non è parafrasabile. — Dio è la causa prima e generale, il fine definitivo e generale, la colleganza degli spiriti, il punto di separazione in cui due parallele s'incontrerebbero, il compimento delle nostre inclinazioni, la perfezione che corrisponde alle gioie dei nostri sogni, l'astrazione stessa del concreto, l'ideale, non visto, nè sentito, ma certo, tuttavia, delle nostre esigenze della bellezza nella verità. Dio è la vera parola per eccellenza — la vera parola, vale dire quella parola ignota e certa di cui ogni scrittore ha l'incontrastabile, ma indistinguibile idea, la mèta visibile per sè stessa e nascosta che non raggiungerà mai ed alla quale si avvicina il più ch'è possibile. In una estetica, per così dire, pratica egli è la sfera del piacere,

(1) MORICE, l. c., pag. 30.

dove si aggira lo spirito ch'è vincitore, perchè ha superato l'insuperabile mistero dei simboli incancellabili ». Non dubito punto che i teologi arriveranno a comprendere tutta questa incomparabile filastrocca. Al pari di tutti i mistici, essi scoprono un senso in ogni vocabolo, vale a dire convincono sè stessi e gli altri che le idee nebulose destate dal vocabolo, per associazione d'idee, nel loro cervello, sieno il senso del vocabolo stesso. Chi però pretende dai vocaboli che sieno gli intermediari di certi pensieri, dovrà, di fronte a tutto quest'ammasso, di parole, riconoscere che l'autore mentre scrisse non pensava proprio a niente, quantunque sognasse di molte cose. Per Morice (pag. 56) « la fede è la fonte dell'arte, e l'arte è nella sua essenza d'indole religiosa » — asserzione attinta da Ruskin senza però citarlo. « Le teste canute del secolo decimonono, gli scienziati ed i pensatori » (pag. 57) sono « Edgardo Poe, Carlyle, Herbert Spencer, Darwin, Augusto Comte, Claudio Bernard, Berthelot ». Edgardo Poe allato a Herbert Spencer, Darwin e Claudio Bernard! — le idee non hanno fin quì mai danzato una quadriglia più matta in un cervello sconvolto.

E questo libro, caratterizzato a sufficienza dai brani citati, trovò, in Francia, come il libro: *Rembrandt educatore*, in Germania, critici perfettamente sani di mente che dichiararono quel volume « strano, ma interessante e stimolante ». Un povero diavolo di degenerato che scrive simili cose e un lettore debole di mente che tien dietro a simili scipitezze come ai nuvoloni sono proprio da compiangere. Ma quale parola di disprezzo sarebbe abbastanza forte per quei birboni di mente sana, i quali per non guastarsi con nessuno, oppure per darsi l'aria di essere dotati di speciali prerogative intellettuali, oppure per simulare giustizia e benevolenza anche verso colui di cui non condividono tutte le opinioni — assicurano di trovare, in libri di tale specie, certe verità, molto spirito allato a certi ghiribizzi, un colore ideale e frequenti lampi di genio?

Come abbiam visto, gli inventori del simbolismo non comprendono niente di tutto ciò. Atteso che essi non seguono coscientemente un dato indirizzo artistico, non è tampoco possibile mostrare ad essi che quell'indirizzo

stesso è falso. Diverso è poi il caso di fronte ad alcuni dei loro allievi, i quali vi si associarono parte per manìa di ***reclame***, parte perchè nella lotta dei partiti letterari credettero bene mettersi dalla parte dei più forti e dei più sicuri della vittoria, e parte solo per manìa di moda ed in seguito all'effetto della novità che s'impose con grande chiasso sulle menti incapaci di fare una critica. Non però così deboli di mente come i capi, essi provarono il bisogno di dare al « simbolismo » un certo contenuto, e difatti stabilirono un certo numero di massime, facendo credere che nelle loro opere si informano allo spirito di esse. Tali massime sono chiare abbastanza per esonerarci dal discuterle.

I simbolisti prendono maggior libertà nella trattazione del verso francese. Essi si ribellano tumultuosamente contro i vecchi alessandrini con la cesura nel mezzo e la necessaria chiusura del periodo in fine, contro il divieto dell'iato, contro la legge della regolare alternazione di versi maschili e femminili. Essi si servono per dispetto del « verso sciolto », lungo a capriccio, con ritmo da stabilire a piacere e con rima impura. Lo straniero non può che sorridere di fronte ai gesti selvaggi coi quali si fa tale lotta. E' la guerra di piccoli scolaretti contro un libro che non va a genio e per ciò lo si fa con tutta solennità a brani, lo si calpesta e lo si abbrucia. Tutta la lite sulla prosodia e sulle regole relative alle rime, è per così dire, una questione interna della Francia e priva affatto d'importanza per la letteratura internazionale. Ciò che i poeti francesi vogliono conseguire ora col mezzo delle barricate o coi macelli per le strade, noi lo possediamo già da lungo tempo. Nel ***Prometeo***, nel ***Canto di Maometto,*** nel ***Viaggio invernale nell'Harz*** di Goethe, nel ***Cielo del mare del Nord,*** ecc., di Heine noi possediamo già un modello perfetto del verso sciolto, accorciamo le rime come più ci talenta, mettiamo quelle maschili e femmili una dopo l'altra come meglio ci pare, noi non ci leghiamo alla rigorosa legge della misura classico-antica, ma alterniamo — a seconda della ondulazione del verso, a seconda del nostro senso per l'armonia — anapesti con iambi, oppure con spondei. La poesia inglese, quella italiana e quella slava esse pure hanno progredito in tal

guisa, e se i francesi soli sono rimasti indietro e sentono finalmente il bisogno di buttar via la loro vecchia, scarmigliata parrucca, corrosa dalle tarme, fanno cosa ragionevole; solo che si rendono ridicoli presso i non francesi, strombazzando ai quattro venti che, seguendo zoppicanti ed a fatica gli altri popoli progrediti, essi scoprono nuovi sentieri, aprono nuove vie e si avanzano compenetrati di un nuovo ideale verso l'aurora dell'avvenire.

Un'altra esigenza estetica dei simbolisti si è quella che, fatta completamente astrazione dal senso, il verso deve produrre una data emozione solo mediante il suono. La parola non dovrebbe agire per le idee che contiene, bensì per il suono; la lingua dovrebbe mutarsi in musica. E' caratteristico il fatto che molti simbolisti diedero ai loro libri titoli che devono destare idee musicali. Troviamo, per esempio, ***Les Gammes*** di Stuart Merril, ***Les Cantilènes*** di Giovanni Moréas, ***Campane notturne*** di Adolfo Retté, ***Romanze senza parole*** di Paolo Verlaine, ecc. Questa idea di servirsi della lingua quale istrumento per trarne effetti puramente musicali è affatto mistico-delirante. Abbiamo visto i preraffaellisti pretendere che le arti belle non debbano raffigurare plasticamente od otticamente il lato concreto, bensì quello astratto — cioè che assumano semplicemente la parte dell'alfabeto scritto. I simbolisti a loro volta spostano i confini naturali delle arti ed attribuiscono alla parola un còmpito che spetta unicamente alle note musicali. Ma, mentre quelli vogliono elevare le arti belle ad un rango superiore a quello ad esse spettante, questi pospongono la parola di molto. Nei suoi principî il suono della voce è musicale. Non esprime un'idea determinata, bensì un'emozione generale dell'animale. Il grillo canta, l'usignuolo gorgheggia allorquando sente gli stimoli sessuali, l'orso brontola allorchè si sente invaso dalla mania della lotta, il leone rugge quando prova il piacere di sbranare la preda viva, e così via. In quella misura in cui il cervello si sviluppa nella serie degli animali ed in cui la vita intellettiva diviene sempre più ricca, si sviluppano e differiscono eziandio anche i mezzi vocali che servono per esprimersi, e raggiungono la capacità di rappresentare non solo emozioni singole generali, ma benanche gruppi d'idee ben definite, per-

sino — se le osservazioni del prof. Garner sul linguaggio delle scimmie sono esatte — idee singole abbastanza esclusive. Il suono raggiunge la sua massima perfezione come mezzo di espressione delle sensazioni dell'anima mediante la lingua coltivata e grammaticalmente organizzata, poichè può seguire esattamente il lavoro intellettuale del cervello e farglielo concepire oggettivamente in tutti i suoi più minuti dettagli. Fare della parola pensata un suono emozionale è quanto voler rinunziare a tutti i portati dello sviluppo organico e metter l'uomo — lieto di possedere la parola — al livello di un grillo che canta o di una rana che gracida. Gli sforzi dei simbolisti approdano a insulsi vaneggiamenti bensì, non però alla ideata musica parlata, imperocchè questa non esiste affatto. Non v'è parola di nessuna lingua umana che sia musicale per sè stessa. Certe lingue acumulano le consonanti, in altre invece preponderano le vocali. Quelle richiedono una maggior lestezza di tutti i muscoli che funzionano mentre si parla; la loro pronuncia passa quindi per esser difficile e all'orecchio d'uno straniero sembrano meno gradevoli di quelle lingue le quali sono ricche di vocali. Ma tutto ciò nulla ha che fare con la questione musicale. Dov'è l'effetto del suono della parola quando la si pronucia a bassa voce, oppure quando la si scrive? Eppure in ambedue i casi che essa può produrre le stesse emozioni come se penetrasse attraverso l'orecchio nella mente, pronunciandola a voce alta. Si provi a inspirare a qualcuno una data emozione mediante il solo effetto del suono, facendogli leggere a voce alta una serie di parole — per quanto ben scelte — in una lingua che non conosce! Si vedrà esser ciò impossibile. Il valore del vocabolo è determinato dal suo senso — non dal suono. Questo non è per sè stesso nè bello, nè brutto. Lo diventa solo in forza della voce che gli dà la vita. Se esce dalla gola di un leone, lo stesso primo soliloquio dell'*Ifigenia* di Goethe riesce stomachevole. Se invece è pronunciato da una appasionata e gradevole voce di contralto, riesce, come potei convincermi, assai grazioso anche se pronunciato da un Ottentotto.

21. Ancor più pazzo è il delirio d'una sezione dei simbolisti, quella degli « istrumentisti » capitanata da

Renato Ghil. Essi associano al vocabolo una data sensazione colorata e pretendono che la parola desti non solo un'emozione musicale, ma che contemporaneamente influisca esteticamente come armonia colorata. Questa specie di follìa trae le sue origini da un sonetto assai citato, di Arturo Rimbaud, intitolato: ***Les voyelles***, il cui primo verso dice: *a* nero, *e* bianco, *i* rosso, *u* verde, *o* azzurro ». Morice (1) dimostra espressamente, e su di ciò nessun uomo di sano giudizio potrà esser in dubbio, che Rimbaud volle fare uno di quegli scherzi insulsi come sogliono di sovente idearli i deboli di mente e gli idioti. Ma alcuni dei suoi camerati presero il sonetto sul serio e ne derivarono una teoria artistica. Nel suo libro: ***Traité du verbe***, Renato Ghil indica il valore, espresso in colori non solo delle singole vocali, ma ben anche degli istrumenti musicali. « Assicurandosi il loro predominio, le arpe sono bianche. Ed i violini sono di color azzurro stemperato spesse volte con un bagliore onde superare i parossismi ». (E' a sperare che il lettore tenga conto di questa colleganza di parole). « Nella pienezza delle ovazioni gli ottoni sono rossi, i flauti — che emettono suoni bambineschi e fanno le meraviglie, perchè le labbra brillano — sono gialli. E, sordità della terra e della carne, semplice aggregazione degli unici istrumenti musicali semplici, gli organi del tutto neri gemono... ». Un altro simbolista che ha molti ammiratori Francis Poictevin, c'insegna nei suoi ***Derniers songes*** a conoscere le sensazioni che corrispondono ai colori: « L'azzurro passa, senza passione alcuna, dall'amore alla morte, ovvero, per dir meglio è un estremo perduto. Dal celeste-turchese al bleu indaco si va dalle emanazioni vergognose fino all'ultima devastazione ».

Gli « intelligenti » si trovarono subito e stabilirono una teoria dell' « audizione colorata » che doveva essere scientifica. I suoni dovrebbero destare in certe persone sensazioni colorate. Secondo alcuni questo sarebbe una prerogativa propria di temperamenti finemente organizzati, nervosi; secondo altri, il fatto si baserebbe su una casuale congiunzione anormale del centro ottico ed acustico del cervello mediante fibre nervose. Questa spiega-

(1) MORICE, l. c., pag. 321.

zione anatomica è del tutto arbitraria e mancante di qualunque fatto che la sostenga. L'audizione colorata non esiste affatto. Il libro più completo fino ad ora su questo oggetto, di cui n'è autore l'oculista francese Suarez de Mendoza (1), compendia tutte le osservazioni fatte su questo presunto fenomeno e crede poterle parafrasare come segue: « Essa è la capacità di associare suoni e colori, mediante la quale ogni percezione oggettiva sufficientemente forte dell'udito, e financo le idee mnemoniche, possono destare in certe persone una immagine chiara, oppure oscura, la quale, per la stessa lettera dell'alfabeto, per l'istesso colorito fonico della voce o d'un istrumento musicale, è sempre la stessa tanto riguardo all'intensità come riguardo alla sonorità ». Suarez si appone al giusto, dicendo: « L'audizione colorata (che egli chiama pseudo-fotestesia) qualche volta è una conseguenza di associazioni d'idee sorte nella gioventù..., qualche volta una conseguenza di uno speciale lavoro del cervello, la cui natura propria ci è ignota e che potrebbe avere una certa rassomiglianza con l'illusione dei sensi o con l'allucinazione ». Per me non v'ha dubbio che l'audizione colorata sia in ogni caso una conseguenza di associazioni d'idee, le cui origini devono rimaner oscure per il motivo che l'associazione di certe idee colorate con certe sensazioni foniche si basa su percezioni del tutto superficiali verificatesi nei primi anni giovanili, che non furono abbastanza intense per destar l'attenzione, e per questo rimasero sconosciute alla mente. Che si tratti molto probabilmente di associazioni affatto individuali, addotte casualmente dall'associazione delle idee e non già di associazioni organiche basate su date congiunzioni nervose, risulta dal fatto che ogni auditore di colori ascrive un colore differente alle vocali ed agli istrumenti musicali. Abbiamo visto che per Ghil il flauto è di color giallo. Per L. Hoffmann, citato da Goethe nella sua « teoria dei colori », è rosso cremisi. Rimbaud dice che l'*a* è nera. Persone citate da Suarez udirono questa vocale in colore azzurro, ecc.

La relazione fra il mondo esteriore e l'essere vitale è in origine assai semplice. Nella natura hanno continua-

(1) Doct. F. SUAREZ DE MENDOZA, *L'audition colorée: ètude sur les fausses sensations secondaires physiologiques*. Paris, '92.

mente luogo dei rivolgimenti ed il protoplasma della cellula viva li percepisce. Di fronte all'unità della causa evvi l'unità dell'effetto. Gli animali vili non percepiscono nulla del mondo esteriore se non che esso cambia, fors'anco che tale cambiamento è forte o debole, rapido, oppure lento. Essi provano impressioni diverse, ma quantitative, non già qualitative. Noi sappiamo, per esempio, che la proboscide della folade, la quale si restringe più o meno con forza e rapidità a seconda della eccitazione, è sensibile a tutte le impressioni esteriori della luce, del rumore, del tatto, delle esalazioni, ecc. Questo mollusco vede, ode e sente, fiuta quindi con una delle sue membra, la sua proboscide gli serve quindi da occhio, orecchio, naso, dito, ecc., ad un tempo. Negli animali d'ordine superiore il protoplasma è differenziato. Si formano nervi, gangli, cervello, strumenti dei sensi. In simili condizioni organiche i rivolgimenti della natura sono percepiti in modi diversi. I sensi differenziati trasmettono l'unità del fenomeno nella molteplicità della percezione. Però anche al cervello differenziato al massimo grado resta pur sempre una specie di reminiscenza lontana, oscura, cioè che la causa, la quale eccita i diversi sensi, sia sempre uno stesso movimento, e forma idee e concetti che sarebbero incomprensibili se noi non potessimo ammettere in tutte le percezioni la presupposizione dell'unità dell'essere. Noi parliamo di toni « alti » e « bassi » ed ascriviamo con ciò relazione di spazio alle onde sonore, mentre non possono averle. Parliamo eziandio del colorito del suono e, viceversa, di suoni coloriti; scambiamo quindi le qualità acustiche ed ottiche del fenomeno. Linee « dure », oppure « pastose », suoni « aspri » o « pastosi », voci « dolci » sono frasi comunissime, le quali si basano sulla trasposizione delle percezioni di un senso alle impressioni di un altro. In molti casi, simili modi di dire si possono far risalire ad una indolenza della mente, la quale trova più comodo designare la percezione di un senso con un vocabolo più famigliare, anche se riguarda un altro senso, piuttosto che creare un vocabolo apposito per la percezione speciale. Ma questo prender a prestito per comodità è possibile e comprensibile solo allorquando si ammetta che la mente avverte certe rassomiglianze fra le impressioni dei sensi differenti, rassomiglianze le quali talvolta

si possono spiegare mediante conscie od inconscie associazioni di idee; ma più di sovente invece non si possono spiegare oggettivamente. In questo caso non ci resta se non la supposizione che la mente faccia nei suoi più reconditi recessi astrazione del differenziamento dei fenomeni mediante i sensi differenti, nonchè del perfezionamento conseguito assai tardi nello sviluppo organico — e tratti le impressioni, senza aver riguardo all'origine derivata da questo e da quel senso, solo come materiale non differenziato servibile per conoscere il mondo esteriore. Per tal modo si giunge a spiegare il motivo per cui lo spirito mescola fra esse le percezioni dei diversi sensi e trasponga queste in quello. Binet (1) ha stabilito, mediante eccellenti ricerche, tale « trasposizione dei sensi » nelle persone isteriche. Un'ammalata, la cui pelle era affatto insensibile in una metà del corpo, non si accorgeva allorchè, non visti, la si pungeva con uno spillo. Ma al momento in cui si faceva la puntura, si formava nella sua mente l'immagine di un punto nero (altri ammalati invece vedevano un punto chiaro). La mente trasponeva quindi un'impressione dei nervi cutanei, la quale non era avvertita come tale, in un'impressione della retina, nei nervi visivi.

Allorchè la mente rinunzia ai vantaggi della percezione differenziata dei fenomeni e scambia negligentemente le indicazioni dei sensi, ciò prova che la funzione del cervello è morbosa e indebolita. E' un regresso dello sviluppo organico fino ai suoi primordi. E' discendere dalla posizione elevata della perfezione umana al basso livello della folade. Elevare a massima artistica l'associazione, la trasposizione, lo scambio delle percezioni dell'udito e della vista: voler riconoscere in esse un avvenire, significa dichiarare che la trasformazione della mente umana in una mente di mollusco equivale a progresso.

Gli è, del resto, un'osservazione clinica che data da molto tempo quella che il decadimento intellettuale è accompagnato da misticismo espresso con colori. Un

---

(1) ALFRED BINET, *Recherches sur les altérations de la conscience chez les hystériques.* « Revue philosophique », 1889, vol. XXVII, pag. 165.

pazzo, curato da Legrain (1), « si sforzava di scernere il buono dal cattivo mediante la differenza di colore, incominciando dal bianco e salendo fino al nero; allorchè leggeva le parole (secondo il loro colore), esse avevano un senso misterioso che egli comprendeva benissimo ». Lombroso (2) cita certi « cervelli bizzarri », i quali, « come Wigman, facevano preparare, per la stampa delle loro opere, una carta apposita che era impastata a varî colori su uno stesso lato del foglio... Filon coloriva ogni pagina del suo libro con tinte diverse ». Barbey d'Aurevilly, venerato dai simbolisti come un precursore, soleva scrivere epistole, in cui ogni lettera d'una parola era dipinta con inchiostro di differente colore. La maggior parte dei psichiatri conoscono casi simili nella loro pratica esperienza.

I simbolisti che hanno maggior senno dicono che la loro agitazione è diretta « contro il naturalismo ». Tale controeffetto è certamente giustificato e necessario. Imperocchè nei suoi primordi, fino a tanto che il naturalismo era incorporato in Zola e in Goncourt, era morboso, e nel suo ulteriore sviluppo, nelle mani degli imitatori, diventò addirittura triviale e delittuoso, come dimostreremo in seguito. Il simbolismo però è il meno adatto per vincere il naturalismo, perchè è ancor più morboso che quest'ultimo, e in arte non si può scacciare il diavolo servendosi di Belzebù.

22. Da ultimo si assevera che « il simbolismo significa l'inscrizione di un simbolo sotto figura umana ». Per esprimersi in senso non mistico, questo vuol dire che nelle poesie dei simbolisti la singola figura umana non rappresenta soltanto la rispettiva specie affatto propria e la loro sorte causale, bensì che deve raffigurare un largo tipo umano ed una legge di vita generale. Tale qualità spetta non solo alle poesie simboliste, ma bensì a tutte le poesie. Nissun vero poeta ha finora provato il bisogno di trattare un aneddoto che stia senza esempio e ricorra una sol volta, oppure un essere mostruoso che non trovi il suo eguale nell'umanità. Ciò che lega il poeta agli

(1) LEGRAIN, l. c., pag. 62.
(2) LOMBROSO, *Genio e follia* (ediz. ted.), pag. 233.

uomini ed ai fati è appunto il nesso con tutta l'umanità e con leggi generali della vita umana. Quanto più chiaramente si vedrà nella sorte singola l'azione delle leggi generali, quanto più s'incorporerà nel singolo individuo ciò che si riscontra in tutti gli uomini, tanto più quello e questo avranno attrattiva per il poeta. Non c'è in tutta la letteratura dell'umanità una sola opera veramente notevole che non sia simbolista in questo senso; in cui uomini, passioni e fati non abbiano un significato tipico che si estende molto al di là del caso singolo. E' quindi stolta presunzione quella dei simbolisti voler avocare tale qualità soltanto alle opere della loro scuola. Essi, del resto, dimostrano che non comprendono la loro propria formola, poichè quegli stessi teorici della scuola i quali pretendono dalla poesia che sia « un simbolo inscritto sotto forma umana », dichiarano in pari tempo che « il solo caso unico e raro » merita l'attenzione del poeta — quindi proprio quel caso il quale ha importanza unicamente per sè solo, e conseguentemente è tutto l'opposto del simbolo (1).

Abbiamo visto dunque che il simbolismo, al pari del preraffaellismo inglese, dal quale prese alcune voci e alcune idee, non è altro se non che una forma del misticismo di degenerati deboli di mente ed emotivi. I tentativi fatti da alcuni aderenti all'agitazione per attribuire un senso al balbettìo dei loro capi, nonchè per attribuire all'agitazione stessa una specie di programma — non reggono a lungo alla critica e si rivelano siccome vaneggiamenti grafomanìaco-deliranti, privi del più piccolo grano di verità e di sano criterio. Un giovane francese inclinato alle innovazioni razionali, Hugues Le Roux (2), caratterizza giustamente i simbolisti là dove di essi dice: « Essi sono ridicoli mostricciatoli; insopportabili l'un l'altro, vi-

---

(1) Mi sia concesso di rammentare qui che fin dal 1895, quindi assai prima della annunciazione del presunto programma simbolista, io chiesi nei miei *Paradossi*, parte II, che il poeta dovesse rivolgere « alla maggioranza dei suoi lettori... la frase eccelsa: *Tat twam asi!* — questo sei tu! del savio indiano » e « di fronte all'uomo sano, sviluppato normalmente, potesse ripetere cogli antichi romani: di te si narra la favola » — in altri termini: la poesia dev'essere « simbolica » nel senso di mostrare in generale uomini, fati, sentimenti e leggi sociali.

(2) HUGUES LE ROUX, *Portraits de cire*. Parigi, 1891, p. 129.

vono non compresi dal pubblico, parecchi non compresi dai loro amici e alcuni non compresi da loro stessi. Poeti o prosatori seguono lo stesso sistema: niente materia, niente senso; solo una lunga sequela di parole musicali (?) di grande effetto, alcune rime mirabili in testa, aggregazione di colori e suoni imprevedibili, un movimento ondulatorio, rimbalzi, immagini folli e suggestioni procurate a bello studio ».

LIBRO TERZO

L'EGOTISMO

I.

Psicologia dell'egotismo.

1. Altri degenerati. — 2. Monomanie. — 3. Egoismo ed Egotismo. — 4. Io e non Io. — 5. Cenestesi. — 6. Distinzione fra Io e non Io. — 7. Altruismo. — 8. L'egotista. — 9. Insensibilità dei degenerati. — 10. L'emotività. — 11. Egotismo e megalomanìa. — 12. Allucinazioni dell'egotista. — 13. Pervertimenti. — 14. L'adattamento e conseguenze della mancanza di esso. — 15. Epilogo.

1. Per quanto individualità come Wagner e Tolstoi, Rossetti e Verlaine possano, di primo acchito, sembrare differenti, abbiamo tuttavia riscontrato in essi certi tratti: un modo di pensare nebuloso e sconnesso, la tirannia dell'associazione delle idee, la presenza di idee incoercibili, l'eccitabilità erotica, il fanatismo religioso — tratti che li fanno riconoscere siccome membri di una stessa famiglia intellettuale e che giustificano la loro riunione in un solo gruppo: in quello dei mistici.

Dobbiamo fare un altro passo avanti e dire che fra i degenerati non sono solamente i mistici, ma in massima anche tutti i degenerati di qualunque specie, che hanno una comune origine. Essi presentano tutti le stesse lacune, le stesse irregolarità e deformità delle facoltà intellettuali, le stesse stimmate psichiche e fisiche. Chi dunque, di fronte ad un numero di degenerati, volesse rilevare e ritenere come esclusiva particolarità, per gli uni il misticismo del pensiero, per gli altri soltanto la emotività erotica, oppure lo sterile, confuso amor del prossimo e la manìa di migliorare il mondo, o solamente l'impulso delirante di azioni criminose — vedrebbe una parte

sola del fenomeno e non terrebbe conto delle altre. In un dato caso potrà manifestarsi in modo speciale solo questo o quello stigma degenerativo, ma, cercando attentamente, si troveranno anche tutti gli altri, almeno superficialmente.

2. È uno dei grandi meriti del rinomato psichiatra francese Esquirol l'aver constatato che esistono forme di perturbazioni mentali, in cui il pensiero si svolge con un'assennatezza apparentemente perfetta, mentre però nella funzione intelligente e logica del cervello si manifestano singole idee insensate — simili a massi erratici, — le quali dànno al rispettivo individuo un aspetto di alienato. Esquirol commise però l'errore di non approfondire abbastanza la cosa. Le sue osservazioni furono troppo superficiali. E solo per questo motivo potè giungere a introdurre nella scienza il concetto della *monomanìa*, vale a dire della ben circoscritta manìa parziale, dell'idea fissa, smembrata, allato alla quale tutte le rimanenti funzioni intellettuali si svolgerebbero in modo affatto normale. Questo fu un errore. La monomanìa non esiste. L'allievo di Esquirol, Falter *seniore*, ebbe a dimostrarlo ben presto, ed il nostro Westphal, salvi tutti gli altri suoi meriti, non dimostrò di esser all'altezza delle indagini allorchè, mezzo secolo dopo Esquirol, trent'anni dopo Falter, descrisse l'agorafobia come una speciale infermità della mente, come una monomanìa. La monomanìa apparente è in realtà l'indizio di un profondo squilibrio organico, il quale non si manifesta mai sotto forma di una sola pazzia. Un'idea fissa non esiste mai da per sè sola (1). Essa è sempre accompagnata da altre anormalità del pensiero e del sentimento, le quali, osservate superficialmente, non potranno mai essere così chiaramente avvertite come l'idea delirante fortemente sviluppata. Le recenti osservazioni cliniche scoprirono una lunga

(1) LISANDRO MEYES lo ha constatato benissimo nel suo utile studio sui degenerati (*Contribution a l'étude de l'état mental chez les enfants dégénérés*. Parigi, 1890). A pag. 8 stabilisce che nei fanciulli degenerati non si manifesta veruna *monomanìa* esclusiva. « Potranno presentare per qualche tempo un'unica idea delirante, ma per lo più essa viene repentinamente sostituita da un'idea nuova ».

serie di simili idee fisse, o ***monomanìe,*** e constatarono il fatto che tutte sono la conseguenza di una fondamentale costituzione dell'organismo, vale a dire della sua degenerazione. Era inutile che Magnan dèsse un nome speciale ad ogni indizio di degenerazione e ci presentasse tutta una serie di « fobie » e « manìe », le quali fanno quasi un effetto burlesco, come: agorafobia, claustrofobia, rupofobia, ialofobia, nosofobia, aiemofobia, belenofobia, cremnofobia, tricofobia, onomatomanìa, piromanìa, cleptomanìa, dipsomanìa, erotomanìa, aritmomanìa, oniomanìa, ecc. Si potrebbe prolungare questa lista a piacere ed arricchirla approssimativamente con tutte le radici del vocabolario greco. Ma tutto ciò altro non è se non che uno scherzo medico-filologico. Nessuna delle perturbazioni da Magnan e dai suoi allievi scoperte, descritte e munite di un reboante nome proprio greco, forma alcun che di particolare; nessuna si manifesta da sola, e Morel ebbe ragione di non curarsi affatto — siccome di nessuna importanza — di tutte quelle svariate manifestazioni di una funzione morbosa del cervello, attenendosi al solo fenomeno principale, a quello su cui si basano tutte le « fobie » e le « manìe »: la grande emotività dei degenerati (1). Se all'emotività od alla straordinaria eccitabilità avesse aggiunto altresì la debolezza del cervello, la quale involve in sè stessa la debolezza della percezione, della volontà, della memoria del criterio, la disattenzione, l'instabilità, — egli avrebbe caratterizzato in modo esauriente la natura della degenerazione ed avrebbe impedito forse alla psichiatria di caricarsi di una zavorra di nomi inutili e ingeneranti confusione. Colui che più si avvicinò alla verità fu Kowalewski, il quale, in un suo noto studio (2), dimostrò che tutte le perturbazioni mentali dei degenerati sono una malattia uniforme, la quale presenta solo diversi gradi d'intensità e nelle sue forme più miti dà luogo alla neurastenìa, in quelle più gravi agli impulsi incoercibili e ad angoscie insensate, in quelle acute alla manìa del sofisma od al pirronismo. In questi confini si possono

---

(1) LEGRAIN (*Du délire chez les dégénérés*, Parigi, 1886) esprime ciò con altre parole dove dice (pag. 68): « Idea delirante, impulsione incoercibile — ecco ciò che si trova in fondo ad ogni monomanìa ».
(2) Analizzato nel *Journal of mental science*, gennaio 1888.

mettere tutte le singole « manìe » e « fobie » delle quali rigurgita oggigiorno la letteratura psichiatrica.

3. Ma se da un lato si deve rifiutarsi di fare una malattia speciale di ogni indizio in cui si manifesta la perturbazione fondamentale, vale a dire la degenerazione, d'altro lato non si deve disconoscere che in certi degenerati predomina assolutamente un gruppo di fenomeni morbosi senza che per questo manchino tutti gli altri. E' lecito quindi fare tra essi una distinzione di certe specie principali, e precisamente, oltre i mistici — i cui principali rappresentanti nell'arte e nella letteratura contemporanea noi abbiamo imparato già a conoscere —, gli egotisti. Non è per affettazione ch'io mi servo di questo vocabolo anzichè di quelli « egoismo » ed « egoista » già da lungo tempo in uso. L'egoismo è una cosa disaggradevole, un vizio d'educazione, forse anche un difetto di carattere, una prova di una moralità insufficientemente sviluppata — ma non è una malattia. L'egoista è in grado di dirigersi da sè nel mondo, di mantenere il suo posto nella società, ed allorchè si tratta di raggiungere scopi bassi, vi riesce meglio dell'uomo elevato, il quale si è innalzato fino all'abnegazione. L'egotista invece è un infermo che non vede le cose come sono, che non comprende il mondo e non sa adattarvisi come si conviene. Anche i francesi fanno questa distinzione ed indicano l'egotismo col neologismo *égotisme* preso dall'inglese, vocabolo che gli scrittori castigati non scambiano mai coll'*êgoïsme* (egoismo).

Presentandoglisi la fisionomia intellettuale dell'egotista, il lettore deve naturalmente tener sempre per fermo che i rappresentanti principali di questa specie e della specie mistica sono caratterizzati abbastanza intensamente, ma che i limiti di quest'ultima sono oscillanti. Gli egotisti sono da un lato, mistici e nel tempo istesso erotomani, talvolta financo apparentemente paradossali, presunti filantropi; e, d'altro lato, nei mistici troviamo abbastanza sovente un egotismo assai sviluppato. Nei degenerati esiston singoli fenomeni in cui si riscontrano tutte le perturbazioni in modo così uguale, da rimaner perplessi se ascriverle ai mistici, oppure agli egotisti. Di regola, però, l'ascrizione a questa o quella classe non presenta una grande difficoltà.

Tutti gli osservatori stabiliscono concordi che l'egoismo è uno spiccato tratto caratteristico dei degenerati. « Il degenerato non conosce altri che sè stesso e non prende parte che sè stesso » — dice Roubinovitch (1). « Egli pensa ad una cosa sola: a soddisfare i suoi desiderî » — dice Legrain (2). Questa particolarità avvince il sommo all'infimo degenerato, il genio delirante all'idiota paranoico. « Tutti i genî deliranti — osserva Lombroso (3) — sono molto compresi di loro stessi e si occupano del proprio Io » — e dei loro antipodi, degli imbecilli, Sollier (4) scrive: « Indomiti come sono, obbediscono unicamente alla paura, e spesso sono violenti, specialmente contro coloro che sono più deboli di essi; sommessi invece di fronte ai più forti. Sono insensibili, egoisti al massimo grado, millantatori ».

4. Il clinico si accontenta di accennare il fatto di tale caratteristico egoismo: noi però vogliamo conoscere altresì quali sieno le sue radici organiche, per quale motivo il degenerato debba essere più che egoista, per quale causa debba essere egoista e non altro.

Onde comprendere come abbia origine la coscienza morbosamente esagerata dell'Io, che spesso raggiunge il grado della megalomanìa, dobbiamo tenerci presente il modo con cui si forma la coscienza dell'Io normale.

Non posso naturalmente aver l'intenzione di trattare quì tutta la teoria della conoscenza o gnoseologia: nel presente volume non potranno trovar posto che i più salienti portati di questa scienza, oggidì assai sviluppata.

E' un luogo comune filosofico il fatto che noi abbiamo immediata conoscenza soltanto dei cambiamenti che si verificano nel nostro proprio organismo. Ma se ad onta di ciò noi, da percezioni che attingiamo unicamente ed esclusivamente dal nostro interno, siamo in grado di trarre una immagine del mondo esteriore che ne circonda — ciò avviene, perchè noi facciamo risalire i cambia-

---

(1) ROUBINOVICH, l. c., pag. 62.
(2) LEGRAIN, l. c., pag. 10.
(3) LOMBROSO, *L'uomo di genio in rapporto alla psichiatria, alla storia ed all'estetica*, 5ª ediz., Torino, 1888.
(4) PAUL SOLLIER, l. c., pag. 174.

menti avvertiti nel nostro organismo a cause che agiscono al di fuori di esso, e perchè, dalla specie e dalla intensità dei cambiamenti che si producono nel nostro organismo, facciamo delle deduzioni circa alla specie e all'intensità dei fatti esterni che li determinano.

Sul come noi possiamo arrivare, in genere, a ritenere che esista qualche cosa di esteriore e che i cambiamenti del nostro organismo, percepiti unicamente da noi, possono essere determinati da cause che non hanno sede nell'organismo stesso, è una questione sulla quale la metafisica si arrovella il cervello da secoli. Essa non ha trovata alcuna risposta e per questo motivo, per risolvere in qualche modo la questione, negò la questione stessa e non si peritò di asserire che l'Io non ha veruna conoscenza di un non-Io, di un mondo esteriore; che non può averla, perchè un mondo esteriore non esiste affatto; e ciò che noi chiamiamo con tale nome altro non è se non che una creazione del nostro spirito, esistente unicamente nel nostro pensiero allo stato d'idea, non già con forme reali fuori del nostro proprio Io.

E' caratteristico, per l'effetto soporifero esercitato sullo spirito umano dal suono di un vocabolo, il fatto che tutto questo chiacchierìo, pressochè vuoto di senso, liscio, ben connesso ed elevato a sistema filosofico dell'idealismo, ha pienamente soddisfatto per quasi otto generazioni i metafisici di mestiere, da Bertheley a Fichte, Schelling, ed Hegel. Questi scienziati ripeterono con tutta convinzione la teoria della inesistenza del non-Io; o non si turbarono affatto per ciò che il loro agire era in continua contraddizione con tutto il diluvio delle loro parole, nè per ciò che dalla culla alla tomba compirono, senza posa, atti che sarebbero stati privi di senso se non avesse esistito un mondo esteriore — per ciò quindi che essi con parole prive di senso riconobbero che il loro stesso sistema era cosa priva di fondamento, astrusa, un giuoco infantile. Ed il più logico poi fra tutti questi fantasticatori, il vescovo Berkeley, non si accorse nemmeno che col sagrificio della piena ragione umana non aveva peranco trovata la risposta che cercava relativamente alla questione fondamentale del discernimento, imperocchè il suo idealismo dogmatico nega bensì la realtà del mondo esteriore, ma ammette, con tutta leggerezza e spensiera-

tamente, che all'infuori di esso Berkeley, esistono altri spiriti e financo uno spirito del mondo. Dunque, anche secondo il suo modo di vedere, l'Io non è il tutto; oltre l'Io c'è qualche altra cosa ancora; esiste quindi un non-Io, un mondo esteriore, sia pure sotto forma di spiriti immateriali. Da ciò si ripresenta di nuovo la questione: in qual modo giunge l'Io di Berkeley ad ammettere l'esistenza di qualche altra cosa oltre a sè stesso, ad ammettere l'esistenza di un non-Io? A questa domanda si doveva rispondere ; ma anche sagrificando tutti i fenomeni, l'idealismo di Berkeley, al pari dell'idealismo d'ognuno dei suoi successori, non risolve affatto il quesito.

La metafisica non poteva trovare una risposta adatta alla questione, perchè a questa, nel modo con cui viene posta da quella, non è possibile rispondere. La psicologia scientifica, vale a dire la psico-fisiologia, non urta contro le stesse difficoltà. Essa non prende l'Io completo, cosciente di sè stesso, dell'uomo adulto che sente di essere l'esatto contrapposto del non-Io, di tutto il mondo esteriore; ma risale alle origini di questo Io, esamina in qual modo esso abbia vita, e trova che in un'epoca in cui non fosse effettivamente spiegabile l'idea della esistenza di un non-Io, quest'idea non esisterebbe affatto; e che allorquando la troviamo, l'Io ha già fatto tali esperienze che gli rendono pienamente chiaro come e perchè potè e dovette giungere a concepire l'idea di un non-Io.

Noi possiamo ammettere benissimo che una certa consapevolezza sia il fenomeno accompagnatorio di ogni reazione del protoplasma su influenze esteriori, quindi una qualità fondamentale della materia vivente. Perfino i più semplici esseri, le monadi, si muovono con una intenzione manifesta verso una data mèta, oppure abbandonano un dato punto: sanno distinguere fra l'alimento e quelle materie che non servono come tale, possiedono quindi una specie di volontà e di discernimento, ed ambedue queste funzioni fanno presumere l'esistenza della coscienza di sè stesso (1). Certo che la mente umana

---

(1) Vedi in argomento i notevoli trattati di A. BINET « sulla vita psichica dei microorganismi » contenuti nel volume collettivo: *Etudes de psychologie expérimentale*. (*Le fétichisme dans l'amour. La vie psychique des microorganimes, l'intensité des images mentales*,

non può farsi una chiara idea di quale natura sia tale coscienza di sè stesso nel protoplasma non peranco differenziato al grado di cellula nervosa. Possiamo però presupporre con certezza una cosa, e cioè che nell'intelligenza crepuscolare di un essere come la monade non esiste l'idea di un-Io e di un non-Io contrapposti. La cellula sente le variazioni in sè stessa, e queste, per certe leggi biochimiche, oppure biomeccaniche, ne determinano delle altre; riceve un'impressione e vi risponde con un movimento; ma essa non si fa certamente veruna idea che l'impressione sia determinata da un fatto del mondo esteriore e che il suo movimento reagisca su quest'ultimo.

Perfino a riguardo ad animali notevolmente differenziati non si può presupporre una coscienza del proprio Io. Come può, per esempio, aver la coscienza di un proprio Io il braccio d'una stella marina, il bocciuolo del botrilo, la metà di un diplozoo, il filamento di un garofano marino, oppure di un altro polipo corallino, quantunque sieno animali di per sè stessi e, contemporaneamente, parti di un animale composto di una colonia di animali, e debbano percepire tanto quelle impressioni che li toccano direttamente, quanto quelle che risente un membro della stessa colonia? Oppure possono forse certe specie di grandi vermi, per esempio, degli eunici, avere un'idea del loro essere, visto che le parti del loro corpo non hanno la sensibilità di parti componenti la loro individualità e si mangiano la coda allorchè ravvolgendosi, questa viene per caso a trovarsi davanti alla loro bocca?

La coscienza del proprio Io non significa la psiche in genere. Mentre questa appartiene a tutta la materia viva, quella è risultato della cooperazione di un tessuto nervoso altamente differenziato e messo in una vicendevole relazione di dipendenza (gerarchizzato). Essa si manifesta assai tardi nella serie dello sviluppo degli organismi, e fino ad ora è il fenomeno vitale massimo di cui abbiamo conoscenza. Trae a poco a poco origine dalle espe-

---

le problème hypnotique, note sur l'écriture hystérique), Parigi, 1891. Poco prima di A. Binet, VERWORN trattò con molto merito ed in modo iniziale lo stesso oggetto nei suoi *Psycho-Psysiologischen Protisten-Studien*, Jena, 1889.

rienze che l'organismo consegue in forza delle funzioni naturali delle sue parti componenti. Ogni singolo ganglio nervoso del nostro corpo, anzi ogni singola fibra nervosa e financo ogni cellula, ha una coscienza subordinata, debole, di ciò che in essa avviene. Siccome tutto il sistema nervoso per il nostro corpo è svariatamente connesso e unificato, esso percepisce, nel suo complesso, tutte le eccitazioni, nonchè la coscienze che l'accompagna. In conseguenza di ciò, nella parte principale, là dove concorrono tutte le vie nervose del corpo intero — nel cervello —, innumerevoli coscienze parziali formano una coscienza complessiva, la quale, naturalmente, tien calcolo soltanto di ciò che succede nel proprio organismo. Sviluppando la sua vitalità, e precisamente, assai presto, la mente distingue due differenti specie di percezioni. Quelle di una specie, si manifestano improvvisamente, quelle dell'altra, invece si mostrano in compagnia di altri fenomeni, i quali ne sono i precursori. L'eccitazione dei sensi non è preceduta da veruna azione della volontà, mentre così non è di ogni movimento cosciente; prima che i nostri sensi percepiscano qualche cosa, la nostra mente non ha veruna idea di ciò che percepirà; prima che i nostri muscoli facciano un movimento, si forma nel cervello, o nel midollo spinale (se trattasi di un moto riflesso), una immagine di tale movimento; quindi esiste già in precedenza un'idea del movimento che i muscoli eseguiranno. Noi avvertiamo chiaramente che la causa immediata del movimento risiede in noi stessi, mentre non proviamo una simile sensazione dalle impressioni dei sensi. Mediante il senso muscolare sentiamo inoltre la realizzazione delle idee di moto elaborate dalla nostra mente, mentre invece non proviamo nulla di simile allorchè elaboriamo un'idea di movimento, la quale non interessa esclusivamente i nostri muscoli. Vogliamo per esempio, alzare il braccio. La nostra mente elabora tale idea, i muscoli del braccio ubbidiscono e la mente riceve l'annuncio che l'idea è stata effettuata dai muscoli del braccio. Immaginiamoci ora di voler alzare o lanciare, col braccio, una pietra. La nostra mente elabora una idea di moto, a cui prendono parte i nostri proprî muscoli e la pietra. Effettuando il movimento voluto e pensato, la nostra mente riceve sensazioni soltanto dai

muscoli messi in azione; non già dalla pietra. La mente avverte quindi movimenti accompagnati da sensazioni muscolari, nonche altri che si manifestano senza tale accompagnamento. Onde comprendere pienamente il corso evolutivo della coscienza del nostro proprio Io e dell'idea relativa all'esistenza di un non-Io, dobbiamo esaminare altresì una terza circostanza.

Tutte le parti singole, tutte le cellule del nostro corpo sono dotate di una coscienza propria, la quale accompagna tutte le loro eccitazioni. Tali eccitazioni sono determinate: parte della funzione del nutrimento, del cambiamento della materia, della divisione del midollo, vale a dire da funzioni vitali proprie della cellula; e parte da influenze esterne. Le eccitazioni determinate dalle funzioni interne, vale a dire da quelle biochimiche e biomeccaniche, sono continue e durano tanto quanto la vita della cellula stessa. Le eccitazioni derivanti da influenze esterne si manifestano naturalmente solo insieme a tali influenze, quindi non sono permanenti, bensì temporarie. Le funzioni vitali che si svolgono nella cellula hanno direttamente valore ed importanza soltanto per questa, non per tutto l'organismo nel suo complesso; le influenze esterne possono avere importanza per tutto l'organismo. L'organo principale, il cervello, si abitua a non curarsi delle sensazioni che si riferiscono alla funzione interna, e ciò, primo: perchè si percepisce solamente la modificazione d'uno stato, non già uno stato vero e proprio; e poi: perchè la cellula provvede colle forze proprie alle proprie funzioni, quindi non si rende necessario l'intervento del cervello. Le eccitazioni determinate invece da influenze esterne sono tenute a calcolo dal cervello, in primo luogo, perchè si manifestano ad intervalli, e secondo, perchè possono rendere necessario un adattamento di tutto l'organismo: ciò che peraltro non può aver luogo se non coll'intervento del cervello stesso.

5. È fuor di dubbio che il cervello sa anche delle eccitazioni interne dell'organismo, ma che di regola non ne ha chiara coscienza unicamente per i motivi addotti. Quando subentra una perturbazione nelle funzioni della cellula singola in causa di malattia, avvertiamo subito ciò che succede nella cellula stessa; proviamo la sensa-

zione dell'organo ammalato, esso desta la nostra attenzione, tutto l'organismo si sente a disagio e indisposto. Di eccitazioni di questa specie, che noi avvertiamo allorchè ci troviamo in uno stato normale, si compone la sensazione del nostro fisico, del nostro Io organico, la cosidetta cenestesi, ovvero sensazione comune.

La cenestesi, l'Io organico, che ha solo un'oscura conoscenza di sè, raggiunge la conoscenza del proprio Io mediante le eccitazioni della seconda specie che dai nervi e dai muscoli passano al cervello, imperocchè sono più intense e più distinte delle altre e sono intermittenti. Il cervello avverte le modificazioni apportate dalle influenze esterne al sistema nervoso e le contrazioni dei muscoli. In qual modo abbia conoscenza di quest'ultimo fatto ancora non si sa. Di questi ultimi tempi si è asserito che la sede del senso muscolare sia nei nervi delle articolazioni. Quest'è falso di certo. Imperocchè proviamo chiare sensazioni di contrazioni di quei muscoli che non muovono articolazioni di sorta, per esempio, dei muscoli ciliari e degli sfinteri, indi financo di crampi e contrazioni di singole fibre muscolari, le quali non concorrono affatto a far modificare la posizione delle articolazioni. Ora, comunque si effettuino le percezioni del senso muscolare, queste percezioni esistono tuttavia realmente.

La mente fa quindi assai per tempo l'esperienza che i movimenti muscolari percepiti sono preceduti da certe azioni compiute da essa stessa; vale a dire: l'elaborazione di idee di movimento, l'emanazione di incitamenti ai muscoli. Essa avverte tali movimenti due volte di seguito: prima ne ha immediata conoscenza sotto forma di immagine di moto colorata nei centri nervosi e, subito dopo, sotto forma di un'impressione proveniente dai nervi muscolari, sotto forma di un movimento effettuato. Si abitua a mettere quelle azioni sue proprie in nesso coi movimenti muscolari, a riguardare queste come una conseguenza di quelle: in una parola, a pensare alle cause. Tosto che la mente si è abituata alla causalità, cerca la causa di tutte le percezioni proprie e non è più capace di immaginare una percezione senza causa. La causa delle percezioni muscolari, vale a dire dei movimenti coscientemente voluti, la trova in sè stessa. La causa delle percezioni nervose, vale a dire delle informa-

zioni del sistema nervoso circa alle eccitazioni che prova, non la trova in sè stessa. Una causa devono pure averla. Dove sta questa causa? Visto che non sta nella mente, essa si troverà necessariamente in qualche altro luogo; quindi deve esistere qualche altra cosa ancora oltre la mente; e con l'abitudine di pensare alle cause, la mente giunge a ritenere l'esistenza di qualche altra cosa oltre di sè stessa, l'esistenza di un non-Io, di un mondo esteriore, attribuendo ad esso la causa delle sensazioni che percepisce nel sistema nervoso.

6. L'esperienza insegna che nel fare la distinzione fra l'Io ed il non-Io si tratta unicamente di un'abitudine di pensare, di uno schema di pensiero, non di un discernimento oggettivo, sicuro, che contiene in sè stesso i criteri della propria esattezza e sicurezza. Quando i nostri nervi sensoriali, oppure i loro centri percettivi, sono eccitati in conseguenza d'una perturbazione morbosa e che la mente viene a conoscere tale eccitazione, essa, seguendo la propria abitudine, le ascrive senz'altro una causa esistente nel non-Io, una causa esterna. In tal guisa hanno origine le illusioni e le allucinazioni ritenute dall'ammalato altrettante realtà, e in un modo talmente sicuro poi che non esiste mezzo alcuno per convincerlo ch'egli percepisce cose che stanno dentro non fuori di esso. E così pure la mente conclude che tali movimenti effettuati inconsciamente sieno determinati da una volontà estranea. Essa avverte il movimento, non osservando che fu preceduto dalla causa interna abituale, vale a dire da un'idea di movimento e da una azione volontaria, e attribuisce senza più la causa del movimento al non-Io, quantunque si trovi nell'Io, determinata da centri subordinati, la cui attività resta nascosta alla mente. Quest'è la causa originale dello spiritismo, il quale, — fino a tanto che non è un inganno patente, ma fatto in buona fede — altro non è se non che un mistico tentativo di spiegare movimenti di cui la mente non trova in sè stessa la vera causa e quindi attribuisce questa al non-Io.

In fondo poi la coscienza del proprio Io, e specialmente il confronto fra l'Io e il non-Io, è una illusione dei sensi e un difetto del pensiero. Ogni organismo è

connesso con la specie e, al di sopra di essa, col mondo intero. L'organismo è la immediata continuazione materiale dei suoi genitori: esso si propaga immediatamente e materialmente nei suoi successori. Consta di quelle stesse materie di cui si compone tutto il mondo che lo circonda: tali materie penetrano continuamente in esso, lo modificano, determinano in esso tutti i fenomeni della vita e del pensiero. Le linee dinamiche della natura si prolungano nel suo interno, il quale è il teatro degli stessi fatti fisici e chimici che si succedono nell'universo intero. Ciò che il panteismo intuisce e riveste inutilmente di forme mistiche è fatto chiaro e lampante: l'unità della natura in cui ogni organismo è a sua volta una parte connessa col tutto. Certe parti sono unite in modo più compatto, altre sono più disaggregate fra loro. La mente avverte solo le parti più compattamente connesse della sua base fisica, non quelle che sono più disaggregate. Per tal modo ha l'illusione di considerare come parti sue integranti solo quelle più prossime e, come estranee, quelle che sono più lontane, nonchè di considerar sè stesso come un « individuo » che si contrappone al mondo sotto l'aspetto di un mondo speciale, quasi fosse un microcosmo. Non si accorge che quest'Io, contrapposto in modo così reciso, manca affatto di saldi confini e che si estende fino nelle più estreme profondità della natura al di là del limite del pensiero, diminuendo sempre più la segregazione, per confondersi, finalmente con tutti gli altri componenti della sostanza cosmica.

Possiamo comprendere la storia naturale dell'Io e del non-Io in un modo ancor più breve e presentarla, servendoci esclusivamente di alcune voci. La mente è una qualità fondamentale della materia viva. Anche il più eccelso organismo non è altro che una colonia di organismi più semplici, vale a dire di cellule viventi, che però sono svariatamente differenziate onde render più facile alla colonia certe funzioni più distinte di quelle che potrebbe prestare la cellula semplice. La consapevolezza complessiva, ovverossia la coscienza del proprio Io della colonia, consta della coscienza singola delle parti. La coscienza del proprio Io possiede una parte oscura, negletta, che si riferisce alle funzioni vitali delle cellule,

la cenestesi; nonchè una parte chiara, privilegiata, che tien conto e conosce le eccitazioni dei nervi sensoriali e la funzione volontaria dei muscoli. La coscienza chiara avverte che i movimenti volontari sono preceduti da azioni della volontà. Essa giunge a pensare alla causalità. Avverte che le eccitazioni dei sensi non hanno una causa che risiede nella coscienza stessa. E' quindi obbligata ad ascrivere tale causa, a cui non può far a meno di credere, a qualche altra cosa, e per ciò si trova necessariamente indotta a concepire anzitutto l'idea di un non-Io ed indi a sviluppare questo non-Io nel complesso cosmico.

La psicologia antica, spiritualista, che riguarda l'Io siccome una sostanza speciale, uniforme — sostiene che considera il proprio corpo come una cosa niente affatto identica con esso, come un vero contrasto all'Io, come una cosa esteriore, quindi come un non-Io, senz'altro. Nega quindi con ciò la cenestesi, vale a dire un fatto pienamente e sicuramente assiomatico. Noi proviamo continuamente la oscura sensazione dell'esistenza di tutte le nostre parti del corpo, la coscienza del nostro proprio Io avverte subito una modificazione allorchè le funzioni vitali subiscono una perturbazione nei singoli organi o nei singoli tessuti (1).

Lo sviluppo si compie cominciando dall'Io organico, incosciente, e terminando alla chiara coscienza del proprio Io ed al concetto del non-Io. Il bambino possiede una cenestesi probabilmente prima, certo però dopo la nascita, poichè ha conoscenza delle sue funzioni vitali interne; lascia trasparire il benessere, allorchè queste si compiono in modo normale; manifesta il suo malessere

---

(1) « Certi (ammalati) provano con tutta delizia una leggerezza del loro corpo, sembra ad essi di librarsi nell'aria, credono di poter volare; oppure provano una pesantezza in tutto il corpo, in certe membra, in un membro solo, il quale sembra ad essi sia divenuto grosso e pesante. Un giovane epilettico sentiva il suo corpo talmente pesante, che non era in grado di sollevarlo. Un'altra volta si sentiva così leggero, che credeva di non toccare nemmeno il suolo. Tal'altra gli sembrava di aver raggiunto una circonferenza tale da non essere in grado di passare dall'uscio. In quest'ultima illusione dei sensi l'ammalato sente di esser assai più piccolo o molto più grande di quello che realmente è ». TH. RIBOT, *Les maladies de la personalité*, 3ª ediz., Parigi, 1889, pag. 35.

con movimenti e grida, che non sono altro se non che movimenti dei muscoli respiratori e della laringe, allorchè le funzioni sono perturbate; avverte ed esterna disposizioni comuni del suo organismo con fame, sete e stanchezza. Ma non esiste ancora una coscienza chiara e ben determinata; il cervello non ha peranco raggiunto la supremazia sui centri subordinati; possono essere avvertite impressioni dei sensi, non però congiunte ancora colle idee; i movimenti non sono, in gran parte, preceduti da alcun atto di volontà, sono pure funzioni riflesse, vale a dire manifestazioni di quelle percezioni locali che più tardi svaniscono fino a diventar impercettibili allorchè il cervello raggiunge la piena conoscenza di sè stesso. I centri più distinti si sviluppano man mano, il bambino incomincia a fermare la sua attenzione sulle proprie impressioni sensoriali, a formare sulle sue percezioni idee certe, nonchè a fare movimenti volontari determinati da un certo scopo. La coscienza del proprio Io si collega col destarsi della volontà cosciente. Il bambino riconosce d'essere un individuo. Ma le sue funzioni organiche interne lo tengono occupato assai più che i fatti che si succedono nel mondo esteriore, di cui ha conoscenza mediante i nervi sensoriali, e lo stato suo proprio occupa pressochè del tutto la sua mente. Il bambino è quindi un modello di egoismo, ed incapace affatto, fino ad una certa età, di fermar la sua attenzione o provar interesse per qualche cosa che non lo riguardi direttamente, che non si riferisca ai suoi bisogni ed alle sue inclinazioni. Sviluppando in seguito il suo cervello, l'uomo arriva finalmente a quel grado di maturità in cui giunge a farsi una idea esatta delle relazioni che corrono fra esso e gli altri uomini e fra esso e la natura. In tale periodo la mente si cura sempre meno delle funzioni vitali dell'organismo proprio, e bada maggiormente alle eccitazioni dei sensi. Si occupa di quelle solo se dovessero estrinsecare urgenti bisogni, di queste invece si occupa continuamente. L'Io passa senz'altro, di fronte al non-Io, in seconda linea, e l'immagine cosmica occupa la maggior parte del pensiero.

7. Come la formazione di un Io di un individuo chiaramente conscio delle sue particolarità è la maggior

opera della materia viva, così l'assunzione del non-Io in sè stesso, il discernimento del mondo, il signoreggiamento dell'egoismo e la formazione di stretti rapporti con altri esseri, con altri oggetti, con altri fenomeni — è il massimo grado di sviluppo dell'Io. Augusto Comte, e dopo di lui Herbert Spencer, hanno chiamato tale grado col nome di *altruismo* dal vocabolo italiano « altrui » — prossimo. L'istinto sessuale che spinge l'individuo a cercare un altro individuo non è altruismo, come non lo è la fame che induce il cacciatore ad attendere la selvaggina al varco per ucciderla e mangiarla. Si potrà parlare di altruismo solo allorquando l'individuo si occupa di un altro essere per compassione o per curiosità, e non già per soddisfare ad un bisogno immediatamente urgente del proprio corpo, alla fame momentanea di qualcuno dei suoi organi.

L'uomo è in grado di imporsi nella società e nella natura precisamente per via dell'altruismo. Per diventare un essere sociale, l'uomo deve condividere i sentimenti dei suoi simili ed essere sensibile all'opinione che essi professano verso di lui. Questo e quello richiedono che esso sia capace di immaginarsi con sufficiente vivacità i sentimenti dei suoi simili onde poterli comprendere. Chi non è in grado di figurarsi il dolore di un altro, così chiaramente da provar dolore esso pure, colui non prova nessuna compassione; e chi non è in grado di giudicare prima esattamente quale impressione possa fare su altri una data azione od una omissione, colui non potrà aver nessuna considerazione per gli altri. In ambedue i casi si vedrà ben presto escluso dalla società, diventerà il nemico di tutti, tutti lo guarderanno come nemico loro e probabilissimamente dovrà perire. E per difendersi contro queste forze naturali distruttive, e per servirsene a proprio vantaggio, l'uomo deve conoscerle esattamente, vale a dire deve essere in grado di comprendere benissimo il loro effetto. In chi possiede una chiara idea sui sentimenti altrui e sugli effetti delle forze naturali, si presuppone la facoltà di occuparsi intensivamente del non-Io. Durante quel periodo in cui l'uomo si occupa del non-Io, egli non pensa al proprio Io, e questo discende al disotto del limite del pensiero. Onde il non-Io prevalga in tal modo sull'Io, i nervi sensoriali, devono addurre perfetta-

mente le impressioni esteriori, i centri di percezione del cervello devono essere sensibilissimi alle eccitazioni dei nervi sensoriali, i centri superiori devono sviluppare, con sicurezza, con rapidità e con intensità, le percezioni in idee, collegare queste in pensieri e giudizi, ed al caso tramutarle in atti di volontà, in eccitamenti di moto — e siccome queste diverse funzioni vengono in massima parte compiute dalla corteccia grigia dei lobi anteriori o frontali, ciò vuol dire che questa deve essere perfettamente sviluppata e deve lavorare validamente.

E' sotto quest'aspetto che ci si presenta l'uomo fisicamente normale. Egli avverte ben poco e di rado le sue impressioni interne; sempre invece e chiaramente, quelle esterne. La sua mente è piena di immagini del mondo esteriore, non già di quelle delle funzioni dei suoi organi. Il lavoro incosciente dei suoi centri subordinati rappresenta una parte quasi impercettibile di fronte al lavoro cosciente dei centri superiori. Il suo egoismo non è più inteso di quanto necessita per mantenere l'individualità propria, e le sue azioni ed il suo pensiero sono determinati dalla conoscenza della natura e del prossimo, nonchè dal riguardo verso questo.

8. Il degenerato si presenta sotto un aspetto ben differente. Il suo sistema nervoso è anormale. In che consista, in ultima analisi, la deviazione dello stato normale, non lo sappiamo. E' molto probabile che la cellula del degenerato sia composta diversamente di quella dell'uomo sano, che le parti del protoplasma siano di un'altra specie, meno regolari, meno ordinate, in conseguenza di che i movimenti molecolari si compiono meno liberamente e meno rapidi, meno ritmici e meno intensi. Però, come s'è già detto, questa è una pura supposizione non dimostrabile; non si può tuttavia mettere razionalmente in dubbio che tutti i segni caratteristici corporali, ovverossia le stimmate del degenerato, che tutti quei fatti osservati, i quali ostacolano la coltura, e tutte quelle irregolarità in lui constatate, non abbiano origine da una perturbazione biochimica e biomeccanica della cellula nervosa, o forse della cellula in genere.

L'anomalìa del sistema nervoso del degenerato deter-

mina, nella vita psichica dello stesso, l'incapacità di raggiungere il massimo grado di sviluppo dell'individuo, vale a dire di varcare liberamente il confine artificiale dell'individualità, di raggiungere l'altruismo. Nei rapporti fra il suo proprio Io ed il non Io il degenerato resta per tutta la sua vita un fanciullo. Egli non apprezza, anzi non s'accorge nemmeno del mondo esteriore, e si occupa unicamente delle funzioni organiche che si succedono nel suo proprio corpo. Egli, più che egoista, è morbosamente egotista.

Il suo egotismo può derivare direttamente da varie circostanze del suo organismo. I suoi nervi sensoriali possono essere insensibili, quindi non provano eccitazioni da parte del mondo esteriore, adducono lentamente e difettosamente le loro eccitazioni al cervello, e non sono in grado di incitarlo a percepire fatti o ad elaborare idee con sufficiente intensità. Oppure i suoi nervi sensoriali lavorano passabilmente, ma il cervello è insufficientemente eccitabile; vale a dire: non avverte come si conviene le impressioni addottegli dal mondo esteriore.

9. L'ottusità del degenerato è attestata da tutti gli scienziati. Di tutta quella farragine di fatti che si potrebbero citare ne faremo qui una ristrettissima, ma sufficientemente caratteristica scelta: « Molti idioti — dice Sollier (1) — non distinguono affatto il dolce dall'amaro; dando loro zucchero e coloquintide uno dopo l'altra, non dànno a divedere veruna differente sensazione... Essi sono affatto privi del senso del gusto... Oltre di ciò si riscontrano aberrazioni del gusto. E non solo negli idioti perfetti, ma benanche nei paranoici. Mangiano escrementi od altre cose schifose..., perfino i loro proprii escrementi. Altrettanto dicasi dell'olfatto. Più ancora che il gusto, il loro olfatto è ottuso del tutto per i profumi. Il tatto è per lo più regolarmente insensibile. In certi casi ci si domanda se non esiste forse una perfetta insensibilità... ». Lombroso (2) esaminò la sensibilità generale della cute

---

(1) PAUL SOLLIER, *Psychologie de l'idiot et de l'imbécile*, Parigi, 1891, pag. 52 e seg.

(2) LOMBROSO, *L'uomo delinquente*, 3ª ediz., Torino, 1884, pag. 329 e seg.

di 66 delinquenti, trovandola insensibile in 20 di essi, ed in 46 constatò essere essa differente nelle due metà del corpo. E in un libro pubblicato più tardi (1) compendia le sue constatazioni sull'acutezza dei sensi dei degenerati come segue: « Inaccessibili al senso del dolore, insensibili essi stessi, non comprendono come altri possano provare dolore ». Ribot (2) fa risalire la malattia della personalità » (vale a dire le idee erronee sull'Io) « a perturbazioni organiche, il cui primo risultato è un indebolimento e il secondo un'aberrazione della sensibilità generale ». « Un giovane, il cui contegno fu sempre distinto, si abbandonò repentinamente alle peggiori inclinazioni. Non si poterono stabilire nel suo stato mentale segni di sorta di un delirio manifesto; ma si osservò invece che tutta la superficie della sua cute era diventata affatto insensibile ». Può sembrar strano che una sensibilità debole e falsa... vale a dire cambiamenti nei nervi sensoriali, possano scombussolare l'Io. L'esperienza però ce lo insegna ». Maudsley (3) cita alcuni casi di degenerazione nei ragazzi, la cui pelle era insensibile, ed osserva: « Essi non possono percepire le impressioni dei sensi in un modo naturale, non possono adattarsi alle condizioni dalle quali sono circondati, si mettono in contraddizione con esse, e l'aberrato sentire del loro Io si manifesta mediante atti di devastazione » (4).

L'insensibilità dei degenerati, stabilita da tutti gli osservatori, non è, del resto, da interpretarsi in un senso solo. Se molti la ritengono come una conseguenza della morbosa costituzione dei nervi sensoriali, altri opinano che la perturbazione non abbia la sua sede in questi nervi, ma nel cervello; non nelle vie conduttrici, ma

---

(1) LOMBROSO, *Les applications de l'anthropologie criminelle*, Parigi, 1892, pag. 179.

(2) TH. RIBOT, *Les maladies de la personnalité*, 3ª ediz., Parigi, 1889, pagg. 61, 78, 105.

(3) MAUDSLEY, *La responsabilità nelle malattie mentali.* Traduzione dall'inglese, Milano 1875.

(4) Vedi altresì ALFREDO BINET, *Les altérations de la personnalité*, Parigi, 1892, pag. 39: « I suoi sensi si rifiutano alle eccitazioni esteriori; per esso il mondo esteriore cessa di esistere; vive ancora unicamente della esclusiva sua vita personale, agisce, per proprio impulso, solo col lavoro automatico del suo cervello. Quantunque nulla più percepisca dall'esterno e che la sua individualità sia per-

nei centri della percezione. Binet (1), per citare uno dei più eminenti giovani psico-fisiologi, stabilisce che « se una parte del corpo di una persona è insensibile, questa non sa veramente ciò che avviene in quel punto; i centri nervosi però i quali sono collegati con la zona insensibile, possono continuare a funzionare... Da ciò risulta che certe azioni, le quali di sovente sono semplici, ma talvolta anche assai complicate, possono compiersi nel corpo di una isterica, anche a sua insaputa; anzi v'ha di più: queste azioni possono essere di natura psichica e rivelare un raziocinio differente da quello della isterica, il quale formerà allato all'Io primo, già esistente, un secondo Io »: « Molto a lungo durò l'illusione circa alla costituzione vera dell'insensibilità isterica, essendo ritenuta come derivazione di una causa ordinaria organica, per esempio come conseguenza di una interruzione dei nervi adduttori. Questo modo di vedere dev'essere abbandonato del tutto. Oggi sappiamo che l'insensibilità isterica non è una vera insensibilità; è una insensibilità determinata da incoscienza, da disintegrazione psichica. In una parola: è una insensibilità psichica ».

In gran parte non si tratterà di casi puri in cui funzionano male i nervi sensoriali soltanto, ovvero solo i centri cerebrali; bensì di casi misti, nei quali entrambi gli apparati sono alternativamente ed in vario modo interessati nella perturbazione. Ma, sia che i nervi non adducano le impressioni al cervello, o che il cervello non percepisca le impressioni addottegli o non le trasporti nella regione del pensiero, il risultato è sempre quello: la mente non concepirà convenientemente il mondo esteriore, il non-Io non sarà debitamente rappresentato

---

fettamente isolata da tutto ciò che lo circonda, lo si vede tuttavia andare, venire, fare, creare come fosse in possesso dei suoi sentimenti e della sua ragione ». Quest'è il ritratto di un ammalato. Ma ciò che si dice di costui trova applicazione, non però nella stessa misura, anche riguardo all'egotista. Nella seduta della Società biologica di Parigi del 12 novembre 1892 FÉRÉ ha comunicato i risultati di maggiori suoi esperimenti, dai quali emerge che « nella maggior parte degli epilettici, degli isterici e dei degenerati la sensibilità della cute è diminuita ». Vedi *La semaine médicale*, anno 1892, pag. 456.

(1) ALFRED BINET, *Les altérations de la personnalité*, Parigi, 1892, pagg. 83, 85 e seg.

nella mente e l'Io non avvertirà la necessaria deviazione dall'occupazione esclusiva delle funzioni del proprio organismo.

10. La proporzione naturale, normale fra le sensazioni organiche e le percezioni dei sensi viene spostata ancora più intensamente se all'insensibilità dei nervi sensoriali, o dei centri della percezione, ovvero di entrambi, si aggiunge una funzione vitale morbosamente modificata ed alterata degli organi. Il senso organico dell'Io, la cenestesi, si spinge irresistibilmente in prima linea e sopraffà, in tutto od in gran parte, le percezioni del mondo esteriore nella mente, la quale non bada che alle funzioni interne dell'organismo. Da ciò deriva quella speciale eccitazione od emotività che noi abbiamo visto essere il fenomeno fondamentale della vita psichica dei degenerati. Imperocchè la disposizione fondamentale disperata, oppure allegra, oppure mite della persona emotiva, disposizione che determina la tinta delle sue idee, nonchè il corso dei suoi pensieri, è la conseguenza dei fenomeni che si succedono nei suoi nervi, nei suoi vasi e nelle sue glandule (1). La mente di questo degenerato emotivo è piena di idee incoercibili, le quali non sono inspirate da fatti del mondo esteriore; nonchè di impulsioni istintive che non reagiscono ad incitamenti esteriori. Aggiungasi ancora la debolezza di volontà, che nel degenerato non manca mai e che lo mette nell'impossibilità di sopprimere le sue proprie idee incoercibili, di resistere ai suoi impulsi incoercibili, di dominare la sua fondamentale disposizione d'animo e di applicare i suoi centri superiori ad un'attenta osservazione del fenomeno cosmico. Il risultato necessario di tali condizioni è che in tali teste, come dice il poeta, il mondo deve rispecchiarsi diversamente che nelle teste normali. Il mondo esteriore, il non-Io, non esiste affatto nella mente del degenerato emotivo, oppure vi è rappresentato solo da un'immagine

---

(1) « I fenomeni organici, cardiaci, vasomotori, secretori, ecc., che accompagnano quasi tutti, se non tutti, gli stati affettivi... precedono *forse* il fenomeno cosciente, anzichè susseguirlo: ben lungi in molti casi restano tuttavia inavvertiti ». GLEY, citato da BINET, *Les altérations de la personnalité,* pag. 208.

assai sbiadita, percettibile appena come su di una superficie dai riflessi opachi, oppure deformata come quella riprodotta negli specchi concavi o convessi; la mente invece è occupata dall'Io fisico, il quale non permette che lo spirito si occupi d'altro, fuorchè degli avvenimenti dolorosi o tumultuosi dell'interno organico.

Nervi sensoriali che sono cattivi conduttori, centri ottusi di percezione nel cervello, debolezza di volontà e l'incapacità, da essi determinata, di fermare l'attenzione, funzioni vitali morbosamente irregolari e violenti nelle cellule — sono le basi organiche su cui si sviluppa l'egotismo.

11. L'egotista deve quindi, necessariamente, valutare straordinariamente l'importanza propria e la portata di tutte le sue azioni, imperocchè è sempre pieno unicamente di sè stesso e bada poco o nulla al mondo; quindi non è in grado di comprendere in quali rapporti si trovi di fronte agli altri uomini e al mondo, nè di apprezzare giustamente la parte della propria attività nel complesso delle funzioni sociali. Si sarebbe quasi inclinati a scambiare l'egotismo con la megalomanìa. Fra queste due disposizioni fisiche esiste però una caratteristica differenza. Gli è bensì vero che la megalomanìa, al pari del suo complemento clinico, il delirio di persecuzione, è determinata da fatti morbosi dell'organismo interno che obbligano la mente a dedicare di continuo la sua attenzione al proprio Io fisico, e che una funzione biochimica degli organi, accelerata in modo non naturale, determina idee piacevolmente abbondanti di megalomanìa, mentre quella rallentata, o morbosamente contraria allo scopo, determina le idee penose deliranti di persecuzione (1). Però tanto nei casi di megalomanìa, come in quelli del delirio

---

(1) Questa non è pura supposizione, bensì un fatto provato. Centinaia di indagini di Böck, Weil, Möbius, Charrin, Mairet, Bosc, Schlosse, Laborde, Marie ed altri hanno stabilito che l'orina degli alienati, durante e dopo un'eccitazione, è più velenosa; vale a dire, ricca di materie organiche consumate e secrete, e dopo una prostrazione lo è meno, quindi più povera di materie decomposte che nell'uomo sano — ciò che prova che negli alienati la tramutazione delle materie nei tessuti è morbosamente accelerata, oppure rallentata.

di persecuzione, il paziente si occupa continuamente dell'uomo e delle cose; nell'egotismo invece non se ne interessa quasi affatto. Nel delirio sistematicamente elaborato del megalomane e del perseguitato il non-Io rappresenta la parte principale. Il paranoico si spiega l'importanza che il suo proprio Io raggiunge ai suoi proprî occhi, inventando una posizione sociale grandiosa generalmente riconosciuta, oppure un'acerrima inimicizia di persone o di gruppi di persone potenti. Egli si atteggia a papa o ad imperatore, ed i suoi persecutori sono capi dello Stato, oppure alte aurorità sociali: polizia, clero, ecc. Il suo delirio, quindi si occupa dello Stato e della società, riconosce la loro portata ed attribuisce il massimo valore — a seconda dei casi — agli omaggi od alle ostilità dei suoi simili. L'egotista invece non crede affatto necessario sognare di trovarsi in una posizione sociale inventata. Egli non abbisogna nè del mondo nè della approvazione di esso per giustificare ai suoi proprî occhi d'essere l'oggetto del suo unico interesse. Il mondo egli non lo vede affatto. Per lui gli altri uomini non esistono. Il non-Io intero si presenta nella sua mente come un'ombra indefinita, o come una nube leggiera. Egli non immagina quindi nemmeno di essere qualche cosa di speciale, e di essere da più degli altri e d'essere per questo motivo, ammirato o malvisto; egli è solo nel mondo, anzi il mondo è rappresentato da lui esclusivamente: tutto il resto — uomini, animali, cose — non sono che uno sfondo insignificante, cui non occorre dedicare veruna attenzione.

12. Quanto più deboli sono le perturbazioni nelle vie di conduzione, nei centri della nutrizione, della percezione e della volontà, tanto più debole, naturalmente, ne è l'egotismo e tanto più innocuamente si manifesta. L'estrinsecazione sua che urta meno di tutto è quell'importanza, talvolta ridicola, che l'egotista attribuisce alle sue sensazioni, alle sue inclinazioni, alle sue funzioni. Se esercita la pittura, non mette menomamente in dubbio che la storia universale si occupa di quadri in genere e dei suoi in ispecie. Se è prosatore o se scrive versi, è convinto che l'umanità non ha altra occupazione, o, per lo meno, verun'altra occupazione più seria, che quella

riflettente versi e libri. Non si opponga che questa particolarità non è propria dell'egotista soltanto, bensì della maggior parte degli uomini. Verissimo che la propria occupazione sembra ad ognuno quella che deve aver maggiore importanza, e chi lavora alla leggiera, superficialmente, senza amore e senza coscienza, così da non saper apprezzare il lavoro proprio è un uomo dappoco. La grande differenza però fra l'uomo normale e ragionevole e l'egotista è questa: che quegli riconosce essere la sua propria occupazione — quantunque riempia la sua esistenza ed esiga le sue migliori forze — subordinata relativamente a tutti gli altri suoi simili, mentre questi (l'egotista) non è in grado di immaginarsi che una occupazione cui dedica il proprio tempo ed i proprî sforzi, possa a tutti gli altri sembrare poco importante, anzi fanciullesca. Il ciabattino fedele al proprio dovere si mette anima e corpo a risuolare un paio di vecchi stivali, ma riconosce che per l'umanità esiste pur qualche altra cosa più interessante e più importante di quella della rappezzatura di stivali sdrusciti. L'egotista invece, se è scrittore, non sta molto in forse a dichiarare, al pari di Mallarmé: « Il mondo è fatto per diventare, in ultimo, un libro ». Questa stolta, eccessiva stima delle proprie occupazioni e dei proprî interessi dà origine, nella letteratura, ai parnasi ed agli esteti.

Se la degenerazione è più profonda e l'egotismo più forte, la presunzione non assume più la forma innocua — per adoperare un paragone — di una dissoluzione completa in sdolcinature artistico-poetiche; ma si estrinseca come una immoralità che può salire fino ad una pazzia morale. Di quando in quando si desta anche nell'uomo sano l'inclinazione a certi atti che sono incompatibili con la sua propria salute o con la prosperità sociale, e ciò avviene allorchè qualche desiderio pregiudizievole chiede di essere soddisfatto; ma l'uomo sano possiede la forza e la volontà di sopprimerlo. L'egotista degenerato è troppo debole di volontà per dominare i suoi impulsi incoercibili, e non saranno riguardi di benessere sociale che determineranno il suo modo di pensare e di agire, imperocchè la società nella sua mente non esiste. Egli è una persona isolata e non comprende la legge dei costumi, la quale fu creata per la vita in comune, non

per quella isolata. È chiaro che per Robinson Crusoè tutto il codice penale non ha nessun vigore. Solo, sulla sua isola, di fronte unicamente alla natura, non può, evidentemente, nè uccidere, nè rubare, nè commetter rapina a sensi del diritto penale. Non può far altro che commettere contravvenzioni contro sè stesso. L'unica immoralità che gli è possibile commettere è la mancanza di perspicacia e di dominio di sè stesso. L'egotista è un Robinson Crusoè intellettuale che nella sua idea vive da solo in un'isola, e contemporaneamente è una persona debole che non sa padroneggiare sè stesso. La legge etica generale non esiste quindi per lui, e l'unica cosa che gli è possibile di riconoscere, di ammettere e forse di deplorare alcun po' è questo: che pecca contro la legge etica di chi si trova isolato, cioè contro il precetto di dominare istinti a lui stesso pregiudicevoli.

13. La moralità — non quella esterna che ci fu appresa, bensì quella che sentiamo dentro noi stessi — nel succedersi di migliaia di degenerazioni è diventata un istinto organico. E appunto per questo essa, al pari di ogni ogni altro istinto organico, è esposta al pervertimento. Quest'ultimo fa sì che un organo, oppure tutto l'organismo agisca contrariamente ai suoi doveri ed alle sue leggi naturali e non possa fare diversamente (1). Nel pervertimento del gusto, chi n'è affetto cerca avidamente d'inghiottire tutto ciò che d'ordinario desta schifo, vale a dire ciò che istintivamente si ritiene pernicioso e quindi si ripudia, cioè materie organiche putrescenti, escrementi, materie purulenti, espettorazioni e simili. Nel pervertimento dell'olfatto preferisce odori di cose putrefatte ai profumi dei fiori. In quello del senso sessuale ha desideri che sono contrari all'istinto, vale a dire alla con-

---

(1) Il dott. PAOLO MOREAU (di Tours) definisce l'aberrazione in un modo alquanto oscuro, come segue: « L'aberrazione è una deviazione dalle leggi che regolano il modo speciale di sentire degli organi e delle facoltà. Con questa parola noi vogliamo indicare quei casi in cui le indagini ci permettono di stabilire una modificazione eccezionale, contro natura e tutt'affatto morbosa, una modificazione che induce una palmare perturbazione nel lavoro regolare di una facoltà ». *Des aberrations du sens génésique*, 4a ediz., Parigi, 1887. Nota, pag. 1.

servazione della specie. Nel pervertimento dell'istinto morale il pervertito si sente attratto da quelle azioni che nell'uomo normale destano orrore e raccapriccio — e ne prova piacere. Se quindi all'egotismo si associa questo particolare pervertimento, noi non ci troviamo più di fronte alla insensibile indifferenza verso il delitto, la quale caratterizza la pazzia morale, bensì di fronte al piacere per il delitto. L'egotisto di questa specie non solamente è insensibile al bene ed al male e li guarda senza essere in grado di discernerli, ma prova una spiccata predilezione per il male, lo apprezza negli altri, lo commette esso pure ogni qualvolta può agire a seconda della sua inclinazione e riconosce nel male tutte quelle bellezze che l'uomo normale riconosce nel bene.

A seconda della classe sociale cui appartiene l'egotista con o senza pervertimento dell'istinto morale, ed a seconda delle sue particolarità personali, la sua perturbazione morale si manifesterà, naturalmente, in differenti modi. Colui che appartiene al proletariato, è unicamente un uomo abbrutito, che diventa ladro all'occasione, che vive in una riprovevole comunanza con le sorelle e colle figlie, ecc., oppure è un delinquente abitudinario e di professione. Se è educato e benestante, oppure se si trova in una posizione elevata, commette quelle malvagità che sono comuni alle classi alte e che non hanno per iscopo la soddisfazione dei bisogni fisici, bensì altri desideri. Diventa un Don Giovanni da salone e porta, con noncuranza, l'onta e la distruzione nella famiglia del suo migliore amico. Sottrae eredità, tradisce chi in lui ripone fiducia, è attaccabrighe, seminatore di discordie e bugiardo. Si innalza sul trono, diventa conquistatore del mondo al pari di una belva. In senso ristretto diventa un Carlo il cattivo, conte d'Evreux e re di Navarra, Gille de Rays, il prototipo del « barba bleu », oppure Cesare Borgia; e, nel senso lato, diventa un Napoleone I.

Se il suo sistema nervoso non è forte abbastanza per elaborare impulsi incoercibili imperiosi, o se i suoi muscoli sono troppo deboli per obbedire a simili impulsi, tutte queste inclinazioni delittuose restano insoddisfatte e languiscono nell'immaginazione. L'egotista pervertito è in questo caso solamente un malfattore platonico, op-

pure teoretico, e se è un letterato, escogiterà, a giustificazione della sua malvagità, sistemi filosofici, oppure la esalterà con frasi studiatamente abbellite in prosa e in versi, lisciandola e presentandocela sotto forme attraenti. In questo caso abbiamo il fenomeno letterario del diabolismo e del decadentismo. I diabolici e i decadenti si distinguono dai delinquenti soltanto in ciò che: quelli sognano soltanto e fabbricano frasi, mentre questi invece hanno la risolutezza e la forza di compiere fatti. Hanno però questo di comune fra loro: sono esseri antisociali (1).

14. Tutti gli egotisti, poi, sia che estrinsechino le loro inclinazioni antisociali col pensiero o coll'azione, sieno essi letterati o delinquenti, hanno un altro tratto caratteristico comune, cioè l'incapacità di adattarsi a quelle date condizioni, sotto le quali devono vivere. La mancanza di questa facoltà di adattamento è una delle più spiccate particolarità del degenerato ed è altresì per esso motivo di continua sofferenza che alla fine lo conduce alla rovina. Tale mancanza risulta però necessariamente dalla costituzione del suo sistema nervoso centrale. La condizione prima, indispensabile per l'immedesimazione consiste nell'avere una idea esatta delle condizioni cui è necessario adattarsi (2). Io non posso evitare un fosso

---

(1) « I difetti dell'organizzazione psico-fisica che si manifestano in quelle azioni le quali sono proibite non solo dalla moralità, dal complesso delle prescrizioni elaborate dalla più che secolare esperienza dei popoli, ma benanche dal codice penale — sono contrari alla vita sociale, in cui può solo progredire l'umanità... Un uomo, immedesimatosi fin da principio nella vita sociale, può acquisire tali difetti solo mediante certe condizioni deleterie che mettono i suoi mezzi psico-fisici in antagonismo colle condizioni necessarie della vita sociale ». DRILL, *Die minderjährigen Verbrecher*, citato da LOMBROSO, *Les applications de l'anthropologie criminelle*, Parigi, 1892, pag. 94. Vedi anche TARDE, *Philosophie pénale*, Lione, 1890: « Il pazzo morale non è un pazzo nel vero senso della parola. Di una signora di Brinvilliers, di un Troppmann, di un uomo nato senza senso di pietà e senza pudore — si può dire che non è lui stesso allorchè commette il suo delitto? No. Pur troppo è egli stesso. Ma l'essere suo, la sua persona sono antisociali. Non prova quei sensi d'umanità che noi uomini morali riteniamo siccome indispensabili. Non si può pensare a guarirlo od a renderlo migliore ».

(2) Il darwinismo spiega l'adattamento unicamente come risultato della lotta per l'esistenza e della selezione, che è una forma di quella

in mezzo alla via se non lo avverto; non posso parare un colpo se non lo vedo venire; è impossibile infilare un ago se non si prende ben di mira la cruna e se non si mette il filo con mano sicura al posto voluto. Quest'è una cosa tanto chiara che non occorre dirla. Ciò che noi chiamiamo dominio della natura, in realtà e un adattamento dell'uomo alla natura stessa. Dicendo che noi ci serviamo delle forze della natura, l'espressione è inesatta. In realtà noi osserviamo quelle forze, impariamo a conoscerne le particolarità ed adattiamo le cose in modo che gli scopi delle forze della natura ed i nostri proprî desiderî si trovino d'accordo. Noi mettiamo la ruota là dove per legge naturale l'acqua deve formare una cascata ed otteniamo il vantaggio di far girare la ruota a seconda che ne abbiamo bisogno. Noi sappiamo

---

lotta. In un individuo singolo si manifesta, per caso, una qualità che lo rende abile alla propria conservazione ed a trionfare dei suoi nemici più che quegli individui i quali nacquero senza tale qualità. Questo essere trova condizioni vitali più favorevoli, lascia un numero maggiore di discendenti, i quali ereditano la qualità preziosa, e, in seguito alla sopravvivenza dei più abili e alla scomparsa dei meno idonei, tutta la specie viene finalmente in possesso della qualità vantaggiosa. Ora io non nego affatto che una deviazione individuale, casuale, dal tipo della specie, che nella lotta per l'esistenza risulta come un vantaggio, possa esser fonte di simili trasformazioni, il cui risultato sia una adattabilità migliore della specie nelle condizioni date ed immutabili. Non credo però che un caso simile sia unicamente, nè tampoco più di sovente, origine di simili trasformazioni. Io mi figuro l'adattamento in un modo affatto diverso, cioè: l'essere vivo prova, in qualche posizione, senso di disgusto e vuole sottrarvisi, sia mutando di situazione (movimento, fuga), sia tentando di influire attivamente sulla causa di quel senso di disgusto (aggressione, modificazione delle circostanze naturali). Se gli organi di cui dispone l'essere animato e le facoltà conseguite da tali organi non bastano per esercitare la reazione voluta e ritenuta necessaria sui sensi di disgusto, gli esseri animati di debole complessione si adattano alla loro sorte e soffrono, oppure cessano financo di esistere. Gli individui più forti, invece, continuano a fare violenti sforzi per conseguire la loro intenzione della fuga, della difesa, dell'aggressione, della superazione di ostacoli naturali; infondono ai loro organi forti impulsi nervosi, onde portare la loro potenzialità al massimo grado, e tali impulsi nervosi sono la causa immediata delle modificazioni che dànno nuove particolarità agli organi e li rendono atti maggiormente a promuovere la prosperità degli esseri animati. E' un fatto biologico accertato che l'impulso nervoso fa aumentare l'affluenza del sangue e migliora la nutrizione dell'organo rispettivo. L'adattamento è quindi, a mio modo di

che l'elettricità segue i fili di rame, e noi, pieni di una rassegnazione astuta nella sua particolarità, le prepariamo conduttori di rame verso quel punto dove vogliamo averla e dove il suo effetto ci può tornar utile. Non può esistere un adattamento qualsiasi se non si conosce la natura, e senza questo adattamento non è possibile cavare dalle forze sue un vantaggio per noi. Il degenerato non può adattarsi, è un « disadatto », perchè non ha un'idea esatta delle condizioni cui deve acconciarsi, e non ottiene di queste veruna chiara idea, perchè, come sappiamo, dispone di cattivi nervi conduttori, di centri percettivi ottusi e di una piccola dose di attenzione.

La causa impulsiva d'ogni adattamento, nonchè di ogni sforzo in genere — e l'adattarsi non è altro che uno sforzo di un genere particolare —, è il desiderio di soddisfare qualche bisogno organico, oppure di sottrarsi

---

vedere, un'azione della volontà e non già un risultato di qualità casualmente acquisite. Essa presuppone una chiara percezione, idee chiare sulle cause esteriori delle sensazioni di disgusto, nonchè il forte desiderio di sottrarsi a queste sensazioni, oppure la brama di procurarsi sensazioni piacevoli — quindi un appetito organico. Il suo meccanismo consiste nell'elaborazione di una idea spiccata circa ad azioni adatte allo scopo da parte di certi organi e l'invio di impulsi adatti a questi organi stessi. Kant allorchè scrisse il suo trattato « del potere dell'animo », aveva già presentito che tali impulsi possono modificare la struttura degli organi; e la nuova medicina lo comprovò pienamente, avendo dimostrato che le stimmate di una Luigia Latteau, le guarigioni di ulceri sulla tomba del diacono Pàris, i cambiamenti che si manifestano sulla pelle degli isterici mediante suggestione, le voglie materne derivate da distrazioni o da emozioni — sono l'effetto di idee che agiscono sui tessuti del corpo. Si ebbe torto di schernire Lamark allorchè insegnò che la giraffa ha il collo lungo, perchè lo distese continuamente onde raggiungere le corone di alberi alti e poterne mangiare le foglie. Se l'animale elabora l'idea chiara di dover allungare al massimo grado il collo onde raggiungere le foglie che stanno in alto, tale idea influirà in modo assai forte sulla circolazione del sangue di tutti i tessuti del collo, questi otterranno una nutrizione affatto differente da quella che si verificherebbe in mancanza di una simile idea, e le modificazioni desiderate dall'animale subentreranno lentamente in modo certo, ove per la compressiva disposizione dell'animale stesso sieno possibili. Le cause dell'adattamento sono quindi il discernimento e la volontà — non la volontà nel senso mistico di Schopenhauer, bensì di quella volontà che infonde impulsi ai nervi. Basti al lettore questo schizzo di pensiero, imperocchè non è quì il luogo di svolgerlo ampiamente, nè di dimostrare in dettaglio come sia fruttifero per la teoria dell'evoluzione.

a qualche incomodo. In altri termini: l'adattamento ha lo scopo di procurare sensazioni di piacere e di diminuire o di sopprimere sensazioni di disgusto. Chi non ha la facoltà d'adattarsi al suo ambiente non è in grado — e ciò assai meno dell'uomo allo stato normale — di procurarsi sensazioni piacevoli, oppure di difendersi contro quelle spiacevoli; urta in tutti gli angoli, perchè non sa evitarli, e invano chiede lenimento alle sue brame, imperocchè non sa scegliere il rimedio adatto. L'egotista è il modello della persona incapace di adattabilità. Deve quindi necessariamente soffrire per il mondo e per gli uomini. In fondo all'esser suo si trova anche una certa dose di tristezza, e si rivolge con malcontento e corruccio contro la natura, contro la società, contro le istituzioni pubbliche che lo irritano e lo offendono, perchè non è capace di adattarvisi. Egli è continuamente in una disposizione di rivolta contro tutto ciò che esiste e lavora per abbatterlo, oppure sogna di far ciò. In un passo notevole (1) Taine dice che « l'esagerato amor proprio » e il « sofisticare dogmatico » sono le radici del giacobinismo: quello conduce allo sprezzo ed alla disapprovazione delle istituzioni che si trovano già bell'e stabilite, cioè che

(1) H. TAINE, *Les origines de la France contemporaine, Les Révolution,* tomo II: *La conquête jacobine*, 2ª ediz. Parigi, 1881, pag. 10: « Nella stirpe umana non è raro trovare un esagerato amor proprio, nè un sofisticare dogmatico. Queste due radici del giacobinismo esistono in tutti i paesi, nascoste sotterra, e sono industruttibili. Dovunque sono compresse dalla esistente società. Dovunque cercano di far saltare in aria l'antico storico edifizio che su di esse grava con tutto il suo peso... A venti anni, quando un giovane entra nella vita, il suo sentimento, il suo orgoglio vengono offuscati. Qualunque sia la società di cui partecipa, la ragione pura prova sdegno, imperocchè questa società non fu istituita da un legislatore filosofico su una base semplice; bensì furono stirpi diverse, che si susseguirono una dopo l'altra, quelle che la istituirono a seconda dei loro molteplici e svariati bisogni... Inoltre: le istituzioni, i costumi, le leggi potranno esser perfette, ma siccome esistevano prima di lui, così non vi aderì spontaneamente; altri, i suoi predecessori, fecero la scelta per lui e lo inchiusero anticipatamente in quella forma di leggi civili, politiche e sociali che a loro piacque meglio. Nessuno gli chiede se gli dispiace; deve sopportare e tirar avanti come un cavallo attaccato ad un carro... Che meraviglia quindi se cerca di ribellarsi contro il giogo che, volente o no, gli fu imposto! Da ciò avviene che la maggior parte dei giovani..., lasciando il ginnasio, sono, dal più al meno, giacobini. E' una malattia della crescenza ».

non furono ideate, nè scelte spontaneamente; questo considera la costituzione sociale siccome una cosa assurda, perchè « non è opera della logica, ma della storia ». Oltre queste due radici del giacobinismo scoperte da Taine, ve ne sono altre ancora, la più importante delle quali è sfuggita alla sua attenzione; vale a dire: l'incapacità del degenerato di adattarsi ad una data cosa, qualunque ne sia la natura. Per la sua costituzione organica l'egotista è condannato ad essere pessimista e giacobino. Ma i rivolgimenti che egli desidera, che va predicando e forse manda anche realmente ad effetto, sono infruttuosi per il progresso. Come rivoluzionario, bisogna paragonarlo, nei suoi effetti, a ciò che un'inondazione ed un turbine sarebbero per la spazzatura della strada. Non spazza con raziocinio, ma distrugge alla cieca. Questo lo distingue dall'innovatore sensato, dal vero rivoluzionario, il quale è un riformatore e di quando in quando conduce l'umanità avvilita e sofferente in una nuova terra promessa, passando per vie faticose. Ove sia necessario il riformatore abbatte, senza riguardi di sorta, rovine che siano di ostacolo al conseguimento di uno spazio destinato ed edifici utili; l'egotista abbatte furiosamente tutto ciò che esiste, sia desso utile o no, e, dopo aver tutto distrutto, non pensa affatto allo sgombero dell'area; gioisce vedere mucchi di macerie ricoperte dalle erbe parassitarie dove prima ergevansi mura e torrioni.

Ciò apre un abisso insormontabile fra il rivoluzionario normale ed il giacobino egotista. Quegli ha ideali positivi, questi invece no. Quegli sa cosa vuole, ha conoscenza esatta delle sue aspirazioni; questi non ha la benchè minima idea del come possa venir mutato in meglio ciò che desta la sua irritazione. Non arriva a tanto. Non si occupa nemmeno della questione di sapere ciò che dovrà sostituire alla parte distrutta. Egli non sa che una cosa sola, cioè che tutto gli desta disgusto, e vuole sfogar su tutto il suo cattivo umore furioso e indefinito. E' poi caratteristico il fatto che l'insensato bisogno di rivolta provato da tale specie di rivoluzionari spesse volte è diretto contro mali immaginari, ha scopi bambineschi, oppure combatte leggi saggie e benefiche. Qui fanno una « lega per abolire il saluto cavando il cappello », lì si oppongono alla vaccinazione obbligatoria, o alle vivise-

zioni, altrove si adoperano con tutto lo zelo contro l'anagrafe generale, ed hanno la ridicola sfrontatezza di fare simili stupide campagne, servendosi di que' stessi discorsi ed atteggiamenti coi quali i veri rivoluzionari combatterono per l'abolizione della schiavitù, oppure per la libertà del pensiero!

Spesse volte l'incapacità di adattamento dell'egotista è accompagnata dal delirio di distruzione o da clastomanìa, come di sovente si riscontra negli idioti e nei paranoici, nonchè in certe forme dell'alienazione mentale (1). L'impulso di distruzione nel bambino è un fatto normale. E' la prima manifestazione del bisogno di mettere in attività la forza muscolare. Ben presto però si desta il desiderio di vivere non più distruggendo, ma creando. Il creare richiede però una condizione preliminare psichica: l'attenzione. Atteso che questa manca nel degenerato, l'impulso di distruzione che in esso può esser soddisfatto senza attenzione, mediante movimenti non regolati, casuali — non si tramuta in impulso creativo.

Il malcontento derivante da incapacità di adattamento, la mancanza di compassione per il prossimo derivante da debole concepimento delle idee e l'impulso di distruzione derivante da un impedimento di sviluppo mentale formano, assieme, l'anarchico, il quale, a seconda della intensita dei suoi impulsi incoercibili, scriverà soltanto libri e terrà discorsi nelle adunanze popolari, oppure si servirà della bomba alla dinamite.

Nel suo grado massimo l'egotismo conduce finalmente a quella epecie di delirio di Caligola, in cui l'alienato si vanta d'essere «un leone che ride», si ritiene superiore a qualunque limite della moralità e della legge e desidera che l'umanità tutta abbia un'unica testa per potergliela mozzare.

---

(1) PAOLO SOLLIER, *Psychologie de l'idiot et de l'imbécile*. Parigi, 1891, pag. 109 e seg.: « Negli idioti esiste anche un altro istinto il quale del resto si manifesta, fino ad un certo grado, anche nei bambini normali: la clastomania, che appare in tutti i bambini come prima manifestazione della loro capacità di movimento sotto forma di un bisogno di rompere, spezzare e distruggere... Negli idioti questa inclinazione è maggiormente pronunciata... Negli imbecilli la cosa è diversa. Il loro animo malvagio, malestroso li spinge a distruggere non colla mira di sviluppare le loro forze, bensì nel desiderio di arrecare danno. E' una insana soddisfazione egoista che vanno cercando ».

15. Il lettore che m'ha seguìto fin quì comprenderà credo, ora, la psicologia dell'egotismo. La coscienza del proprio Io trae origine, come abbian visto, dalla sensazione delle funzioni vitali in tutte le parti del nostro corpo, e l'idea del non-Io dalle modificazioni degli organi sensoriali. E' stato detto, più sopra, in qual maniera noi giungiamo a ritenere l'esistenza del non-Io, e quindi non è necessario ripeterlo. Allontanandoci dal saldo terreno dei fatti pienamente accertati, per avventurarci su quello alquanto malsicuro delle verisimili supposizioni, possiamo dire che la base anatomica della coscienza del proprio Io si trova nel sistema del simpatico, e l'idea del non-Io nel sistema del cervello e del midollo spinale. Nell'uomo sano la percezione delle funzioni vitali interne non oltrepassa il limitare della mente. Il cervello riceve i suoi impulsi più dai nervi sensoriali che da quelli del simpatico. L'idea delle cose esterne prevale quindi, nella mente, di gran lunga sulla coscienza del proprio Io. Nel degenerato le funzioni vitali interne o sono morbosamente accelerate, oppure si compiono in modo anormale e quindi vengono di continuo avvertite dalla mente; ovvero i nervi sensoriali sono insensibili e deboli, e tardi i centri della percezione; oppure queste due anormalità esistono contemporaneamente; in tutti e tre i casi l'effetto è questo: che l'idea dell'Io è più forte, nella mente, di quella delle cose esterne. L'egotista non conosce, nè comprende il fenomeno cosmico. Come conseguenza di ciò abbiamo mancanza di interessamento e di simpatia, nonchè incapacità di adattarsi alla natura ed agli uomini. La mancanza di sentimento e l'incapacità di adattamento, accompagnate spesse volte da pervertimenti dell'istinto e da impulsi incoercibili, fanno dell'egotista un essere antisociale. Egli è un pazzo morale, un delinquente, un pessimista, un anarchico, un nemico dell'uomo — e tutto ciò lo è soltanto nel suo pensiero e nei suoi sentimenti, oppure anche nelle sue azioni. La lotta contro l'egotista antisociale, il suo allontanamento dal corpo sociale è una funzione necessaria di quest'ultimo, e se non è in grado di sostenere quella e di far questo, è segno che le forze vitali stanno per mancargli, oppure ch'è ammalato gravemente. Tollerare o magari ammirare l'egotista, sia che faccia puramente propaganda teorica, oppure che agisca,

vuol dire che i reni dell'organimo sociale non fanno il loro dovere, che la società è affetta dalla malattia di Bright.

Nei capitoli seguenti studieremo le singole forme sotto le quali l'egotismo si manifesta nella letteratura, e troveremo occasione di trattare diffusamente molte cose che qui bastò accennare solo sommariamente.

II.

I parnasii ed i diabolici.

1. I parnasî francesi. — 2. La poesia dei parnasî. — 3. Catullo Mendés. — 4. T. de Banville. — 5. Guyau e i parnasî. — 6. Le teorie dei parnasî. — 7. L'impassibilità dei parnasî. — 8. L'inclinazione al male. — 9. Il pervertimento. — 10. L'incoscienza. — 11. I romantici francesi e i parnasî. — 12. Gautier e Baudelaire.

1. È invalsa l'abitudine di qualificare i parnasî francesi come una scuola; ma coloro contro cui si intendeva alludere con questa parola protestarono sempre per essere stati compresi sotto un nome comune. Catullo Mendés, uno dei parnasî più puri, esclama (1):

« Noi non fummo mai una scuola... Il Parnaso! Non abbiamo scritto mai nemmeno una prefazione! Sfogliate la *Revue fantaisiste* e cercate se siete capaci di trovare una linea di critica d'uno di noi! Il Parnaso ebbe origine da un bisogno di resistenza contro l'avvizzimento della poesia, il quale fu causa dell'adesione di Murger, Charles Bataille, Amedée Roland, Jean du Boys: poi fu una lega di intelligenze, le quali erano avvinte da un comune amore per l'arte ».

Il nome *parnasio* viene, infatti, applicato a tutta una serie di poeti e scrittori, i quali non hanno nulla di comune fra loro. E' un legame tutt'affatto esterno che li riunisce: le loro opere furono pubblicate dall'editore parigino Lemerre, il quale potè fare *parnasî* allo stesso

(1) JULES HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Parigi, 1891, pag. 288.

modo con cui nella prima metà del nostro secolo l'editore Cotta fece classici tedeschi. La qualifica stessa proviene da una specie di « Almanacco delle Muse » pubblicato da Catullo Mendés nel 1860 sotto il titolo: ***Le parnasse contemporain*, *Recueil de vers nouveaux***, il quale conteneva scritti di quasi tutti quei letterati che in quell'epoca si dilettavano di poesia.

Non mi occuperò della maggior parte dei nomi di questo numeroso gruppo, poichè coloro che li portano non sono degenerati, bensì uomini dozzinali che ripeterono bravamente ciò che altri loro aveva insegnato. Non hanno influito menomamente, in linea diretta, sul pensiero contemporaneo, e contribuirono solo indirettamente a rafforzare l'effetto di alcuni caporioni atteggiandosi ad allievi, per cui, facendo loro codazzo, resero loro possibile di fare una figura imponente, ciò che sul popolino desta sempre impressione.

Questi caporioni fanno al caso mio per le mie indagini. Gli è ad essi che si pensa, parlando dei parnasî, e dalle loro particolarità si dedusse la teoria artistica su cui riposa il Parnaso. Incorporata nel modo più perfetto in Théophile Gautier, la si può comprendere in poche parole: perfezione della forma ed impassibilità.

2. Per Gautier ed i suoi adepti in poesia la forma è tutto: il contenuto invece non ha veruna importanza. « Un poeta — dice egli (1) —, checchè si dica, è un operaio. Egli non deve avere maggior intelligenza di quella di un operaio, nè conoscere verun'altra arte che la sua, altrimenti la esercita male; trovo che è una cosa perfettamente assurda quella manìa di volerlo mettere su un piedestallo ideale; niente di meno ideale che un poeta... Il poeta è una tastiera e nient'altro. Ogni pensiero che attraversa la mente mette il dito su un tasto, in seguito a che questo manda il proprio suono — e quest'è tutto ». In un altro punto (2) si esprime così: « Astrazion fatta dal senso che esprimono, le parole per sè stesse possiedono, per il poeta, una bellezza ed un

---

(1) THÉOPHILE GAUTIER, *Les grotesques*, 3ª ed., Parigi, 1856.

(2) *Les fleurs du mal* par CHARLES BAUDELAIRE, *précédées d'une notice* par TH. GAUTIER. 2ª ed. Parigi, 1869, pag. 46.

valore intrinseco come pietre preziose non peranco faccettate, nè incastonate in braccialetti, collane od anelli: affascinano il conoscitore che le rivolta col dito nel piccolo piatto dove si trovano ». A questo modo di vedere corrisponde pienamente l'opinione di G. Flaubert, un altro adoratore della parola, il quale esclama (1): « Un bel verso che non ha significato alcuno, vale di più che un verso meno bello il quale esprime qualche cosa ». Sotto il vocabolo « bello » e « meno bello » Flaubert intende qui « nomi con sillabe altisonanti, le quali squillano al pari del suono delle trombe », oppure « parole raggianti, parole piene di luce » (2). Gautier menò buono a Racine, ch'egli, romantico, sprezzava sommamente, un verso solo:

« *La fille de Minos et de Pasiphaë* ».

L'applicazione più istruttiva di tale teoria trovasi in un poema del parnasio Catullo Mendés, intitolato: ***Récapitulation*** (3), il quale incomincia così:

Rose, Emmeline,
Margueridette,
Odette,
Alix, Aline.
Paule, Hippolyte,
Lucy, Lucile,
Cécile
Daphne, Mélite,
Artémidore,
Myrrha, Myrrhine,
Périne
Naïs, Endore.

Seguono altre undici strofe dell'istessa fattura, e, naturalmente faccio a meno di citarle; indi vien questa strofa finale:

Zulma, Zélie
Régina, Reine,
Iréne!...
Et j'en oublie.

---

(1) M. GUYAU, *L'esthétique du vers modern*, « Revue philosophique », vol. XVII, pag. 270.
(2) GAUTIER, citato da GUYAU, l. c., pag. 270.
(3) Stampato nell'*Echo de Paris*, n. 2972, dell'8 luglio 1892.

« E ne dimentico qualcuna », fra tutte le sessanta linee del « poema » quest'è l'unica che abbia senso, mentre le altre cinquantanove constano esclusivamente di nomi di donna.

3. Quale sia l'intenzione di Catullo Mendés è chiaro abbastanza. Vuole mostrare lo stato d'animo d'un libertino, il quale gavazza nella memoria di tutte quelle donne che ha amato o colle quali ha amoreggiato. La enumerazione dei loro nomi deve destare nel lettore idee lussuriose d'una serie di ragazze dedite ai piaceri, figure dell'***harem*** o del paradiso di Maometto. Astraendo però dalla lunghezza di quell'elenco di nomi, la quale rende lo stesso molto noioso e freddo, Mendés non raggiunge l'effetto cui mira, e ciò per una seconda ragione: perchè l'artificio suo rivela a prima vista quanto manchi di verità la presunta sua emozione. Se questo donnaiuolo rievoca nel suo interno le figure delle compagne delle sue ore di piacere e prova effettivamente l'impulso di ripeterne a bassa voce, carezzevolmente, i nomi, non pensa certamente a mettere questi insieme in modo da farne giuochi di parole (***Alix-Aline***, ***Lucy-Lucile***, ***Myrrha-Myrrhine***), ecc. — Se possiede abbastanza sangue freddo per compiere simile arido lavoro, non può provare quell'ammirazione lasciva che il « poema » deve esprimere e comunicare al lettore. Quest'emozione, per quanto immorale e triviale, perchè millantatrice, avrebbe tuttavia il diritto d'esser espressa liricamente come ogni altra emozione genuina. Ma una lista di nomi inconcludenti, messa assieme con artificio su basi omonimiche, non ha nessun valore. Secondo la teoria artistica dei parnasî, però, ***Récapitulation*** è un poema, anzi l'ideale d'una poesia, imperocchè « non ha verun significato » come esige Flaubert, e consta in tutto e per tutto di vocaboli, i quali, secondo l'asserzione di Gautier, « sono una bellezza per sè stessi ed hanno un valore intrinseco ».

4. Un altro parnasio di rilievo, T. de Banville (1), senza spingere in modo impavidamente logico fino al-

(1) THÉODORE DE BANVILLE, *Petit traité de poësie française*, Parigi, 1880.

l'estremo la teoria dell'isofonia priva di senso come Catullo Mendés, ha però, con ammirabile sincerità, dichiarato di accettarla. « Vi impongo — dice egli ai poeti novellini — di leggere quanti più potete vocabolari, enciclopedie, opere professionali di tutti i mestieri e di tutte le scienze speciali, cataloghi librari di aste, di musei — insomma, di leggere tutti quei libri che possono far aumentare il vostro tesoro di vocaboli..... Appena avrete piena la testa di tutto ciò, vi troverete ben agguerriti per trovare la rima ». Banville pensa che per far poesie basti trovar la rima. « Se si vuol fare una poesia su qualche soggetto — così insegna egli agli allievi — si deve azitutto cercare le rime del soggetto stesso. Dopo averle trovate, si mettono assieme e si riempiono le lacune con arte. Quelli che ci consigliano di evitare i riempitivi, mi farebbero piacere se coll'aiuto del solo pensiero incollassero assieme due tavole ». « Il poeta — conclude Banville circa alla sua teoria — non ha pensieri nel suo cervello; ha solamente suoni, rime, giuochi di parole. Tali *calembourgs* gli ispirano i pensieri, oppure l'apparenza di questi ».

Anche in Germania abbiamo avuto poeti i quali curarono forse un po' eccessivamente la forma e trascurarono il riguardo che si doveva al contenuto. Planton, incolpato a torto di fredda esteriorità, è invece il modello dell'artista coscienzioso, il quale aspira alla perfezione del lavoro tecnico, ma non le sagrifica la benchè menoma ombreggiatura del pensiero. Rückert invece, specialmente nei ***Makamen des Hariri*** e perfino nella elevata ***Weisheit der Brahmanen***, scese fino al giuoco di parole, e Bodenstedt non si tenne sempre discosto da insulse spiritosaggini rimate. A nostro onore dobbiam però dire che la letteratura tedesca non ha fino ad ora a registrare verun poeta di certa importanza, il quale, seguendo l'esempio di Banville, abbia osato di servirsi del ***calembourg*** come di principale sostegno dell'arte poetica.

5. Guyau (1) ha ragione, criticando la teoria artistica dei parnasi, modellata da Banville, come segue: « La caccia alla rima esercitata fino al massimo grado

---

(1) M. GUYAU, l. c., pagg. 264-5.

fa sì che il poeta si disavvezzi a connettere i pensieri logicamente; vale a dire: *a pensare;* imperocchè, come disse Kant, pensare significa unire e collocare. Far rime invece vuol dire metter assieme parole che necessariamente non hanno veruna connessione... Adorare la rima per sè stessa induce, lentamente, nel cervello del poeta, una specie di disordine, una confusione permanente: tutte le leggi usuali su cui si basa la connessione del pensiero, la logica del pensiero stesso, vengono distrutte per essere sostituite da un causale incontro di suoni... Il mezzo unico per mettere assieme buone rime consiste nelle similitudini e nelle perifrasi... L'impossibilità di attenersi alla semplicità allorchè si cercano rime ampollose, porta con sè la conseguenza della mancanza di sincerità. Il poeta troppo perfetto riguardo alla ricercatezza delle parole perde la freschezza e la spontaneità del sentimento; non apprezza più il pensiero, che dev'essere la prima qualità dello scrittore » (1).

Dove però Guyau si sbaglia è là dove dice che, adorando « la rima per sè stessa, induce, lentamente, nel cervello del poeta, una specie di disordine, una confusione permanente ». La verità invece sta nell'opposto. La « confusione permanente » ed il « disordine » nel cervello del poeta sono condizioni preesistenti; l'esagerata accentuazione della rima non è una conseguenza di un simile stato intellettuale. Qui ci si presenta una nuova forma dell'incapacità di fermare l'attenzione, a noi già nota, ch'è propria del degenerato. Il corso dei suoi pensieri non determina un'idea centrale, attorno alla quale la volontà raggruppa tutte le altre idee, sopprimendo queste o rinforzando quelle col concorso dell'attenzione — ma determina una perfetta associazione d'idee meccanica, la quale nel caso dei parnasî desta suoni simili, oppure uguali. Le sue poesie sono pura ecolalia.

---

(1) Cfr. le opinioni di Tolstoi: E' un avversario accanito d'ogni poesia rimata. Il ritmo, la rima legherebbero il pensiero, e tutto ciò che fosse in opposizione alla corrispondente plasmatura dell'idea, sarebbe pregiudicevole..... Il conte..... crede sia progresso se noi apprezziamo meno la poesia ». R. LOEWENFELD, *Gespräche über und mit Tolstoj*, pag. 77, Berlino, 1891.

6. La teoria dei parnasî sull'importanza della forma, specialmente della rima, per la poesia, sul valore intrinseco della bellezza dei suoni, sul piacere sensuale che possono procurare sillabe eufoniche senza tener calcolo del loro senso, e sull'inutilità, anzi sul danno che il pensiero può esercitare nella poesia — fu di decisiva importanza per lo sviluppo recente della poesia francese. I simbolisti, dei quali abbiamo fatto la conoscenza nel libro precedente, si attengono strettamente a tale teoria. Questi poveri di spirito, che non sanno balbettare altro che « sillabe eufoniche », sono i discendenti immediati dei parnasî.

La teoria artistica dei parnasî è una teoria di debole senso. Ma l'egotismo dei degenerati, che essi hanno scovato, si manifesta, in quella straordinaria importanza che annettono alla loro caccia alla rima, alla fanciullesca ricerca di parole « altisonanti » e « raggianti ». Catullo Mendés chiude una poesia, in cui ha descritto nel modo più lussurioso possibile una serie di piaceri della vita, con questa « dedica » (1):

> Prince, je mens. Sous les Gémeaux
> Où l'Amphore faire en son livre
> Rimer entre eux de nobles mots,
> C'est la seule douceur de vivre.

Chi non condivide tale opinione non è ritenuto un uomo. Baudelaire (2), per esempio, chiama Parigi « una Cafarnao, una Babele abitata da gente stolta ed inutile, che non sa scegliere il modo con cui ammazzare il tempo ed inaccessibile affatto ai godimenti poetici ». Chiamare stolto colui che non si cura affatto di prosa rimata senza discernimento e di lunghe filze di nomi proprî presuntivamente belli, è una presunzione della quale si deve proprio ridere. Ma Baudelaire parla altresì di gente « inutile »! Non si ha diritto di vivere se non si comprende ciò ch'egli chiama « godimenti poetici »; vale a dire: una stupida ecolalia! Siccome egli fa giuochi di parole con una serietà affatto infantile, ognuno dovrebbe at-

---

(1) CATULLE MENDÉS, *La seule douceur.*
(2) CHARLES BAUDELAIRE, in Eug. Crepèts, *Les poètes français*, Parigi, 1862, vol. IV. « Studio su Teodoro de Banville »,

tribuire loro l'istessa importanza che egli vi annette, e chi non lo fa non è soltanto un semplice borghesuccio, oppure un essere subordinato privo di sensibilità e di fine sentimento, ma è addirittura una persona inutile! Se ne avesse il potere, costui seguirebbe il pensiero suo sino all'ultimo limite e torrebbe dal mondo quelle persone « inutili », come faceva Nerone con coloro che non lo applaudivano. Può l'egotismo mostruoso di un paranoico esprimersi con minori riguardi come in questa osservazione di Baudelarie?

7. Il secondo segno caratteristico dei parnasî riguardo alla loro manìaca esagerazione del valore che la forma esterna della poesia e della prosa rimata ha per l'umanità, è la loro impassibilità. Essi non vogliono ammettere che tale qualifica possa trovar applicazione in loro confronto. « Si vorrà finirla una buona volta con queste siocchezze! » — esclamò, adirato, Leconte de Lisle (1) allorchè fu interpellato sull'impassibilità; e Catullo Mendés (2) dice: « Ecco, avendo Glutigny scritto una poesia, dal titolo: *Impassibile*..., avendo io scritto questo verso, la cui maniera affettata è smentita dall'ulteriore svolgimento delle poesia: *Pas de sanglots humains dans le chant des poètes* — si è concluso che i parnasî sieno, oppure voglian far credere di essere insensibili! Dov'è quella indifferenza, quell'aridità di cui ci si fa carico.

Difatti la critica ha scelto male il vocabolo. In arte non può esistere *impassibilità* nel senso di perfetta indifferenza di fronte allo spettacolo della natura e della vita. Psicologicamente è una cosa impossibile. Ogni arte, in quanto non sia pura imitazione scolastica, ma derivi da impulso originario — è una reazione dell'artista contro impressioni avute. Quelle che lo lasciano affatto indifferente non inspirano versi al poeta, quadri al pittore, note musicali al compositore. Le impressioni devono in qualche modo ferire la sua mente, debbono destare qualche emozione affinchè in genere possa concepire il pensiero di estrinsecarle artisticamente. L'artista ha tolto

(1) JULES HURET, l. c., pag. 283.
(2) Idem, *ibidem*, pag. 297.

l'oggetto ch'egli tratta coi mezzi speciali dell'arte sua, dalla infinita quantità dei fenomeni che passano regolarmente davanti ai suoi sensi, ha esercitato una funzione elettiva e diede a quell'oggetto la preferenza in confronto di tutti gli altri. Tale preferenza richiede la preesistenza d'una inclinazione o di un'avversione, e l'artista nel percepire l'oggetto deve aver provato una sensazione. Il fatto per sè solo che un letterato ha scritto un libro, oppure una poesia, prova che la materia da esso trattata gli deve aver inspirato curiosità, simpatia, indignazione, ch'egli ha obbligato il suo spirito a fermarvi la sua attenzione. Tutto ciò però è affatto l'opposto dell'indifferenza o dell'impassibilità.

I parnasî non sono indifferenti. Nei loro poemi gemono, imprecano, oltraggiano, esprimono gioia, entusiasmo e dolore. Ma ciò che li tormenta o li esalta sono unicamente il loro stato d'animo, le loro avventure. L'unico contenuto della loro poesia è il loro proprio Io. Per essi non esistono le gioie ed i dolori del resto dell'umanità. La loro impassibilità non è quindi indifferenza, bensì assenza completa di simpatia. La « torre eburnea », nella quale, secondo uno di essi, abita il poeta e vi si tiene orgogliosamente separato dalla massa indifferente, è un bel nome che il poeta aggiunge alla propria indifferenza riguardo all'attività dei suoi simili. F. Brunetière, il chiarissimo critico, ha osservato tutto ciò perfettamente; egli scrive (1) : « Una delle peggiori conseguenze che esse (le teorie del parnasî, specialmente di Baudelaire) possono trar seco si è di isolare l'arte e con essa l'artista, di far di quest'ultimo un idolo per sè stesso e di chiuderlo nel sacrario del suo proprio Io. Nelle sue opere non si parla che di lui solo — delle sue gioie e dei suoi dolori, del suo amore e dei suoi sogni —, e, per svilupparsi a seconda delle sue proprie facoltà, non sa più ciò che apprezza o rispetta e non vede più ciò che non assoggetta a sè stesso. Questo, a dir vero, è la vera perifrasi dell'immoralità. Far di sè stesso il punto centrale delle cose è, nel senso filosofico, una fanciullesca illusione come quella di vedere nell'uomo « il re del creato », oppure nella

(1) F. BRUNETIÈRE, *La statue de Baudelaire*. « Revue des deux mondes », vol. 113°; pag. 221.

terra ciò che gli antichi chiamavano « l'ombellico del mondo ». Nel riguardo puramente umano è l'esaltazione dell'egotismo, quindi la perfetta negazione della compagine umana ».

Brunetière constata dunque l'egotismo dei parnasî, stabilisce la loro natura antisociale, la loro immoralità; crede però che il loro punto di veduta sia stato scelto spontaneamente. Quest'è l'unico errore ch'egli commette. Non sono egotisti per spontaneità, bensì perchè devono e non possono esser diversi. Il loro egotismo non è nè filosofia, nè morale, bensì un'affezione morbosa.

Come abbiam visto, l'insensibilità dei parnasî non è una freddezza verso tutto, ma una freddezza verso il prossimo, congiunta al più tenero amore per sè stessi. Ma l'impassibilità ha eziandio un altro lato, e coloro che hanno trovato tale qualifica, hanno probabilmente pensato ad esso, senza però conoscerne chiaramente la portata. L'indifferenza che i parnasî ostentano e della quale vanno orgogliosi, è una indifferenza diretta, non tanto contro le gioie ed i dolori del prossimo, quanto contro la legge etica generalmente riconosciuta. Per essi non esistono nè gioie, nè dolori, ma cose belle e brutte, straordinarie e comuni. Essi hanno un punto di vista « di là del bene e del male » che data d'assai prima che la pazzia morale di Nietzsche avesse trovata tale formola. Baudelaire giustifica tale modo di vedere con le seguenti parole (1): « La poesia... non ha verun altro scopo che sè stessa; non può averne altri, e nessuna poesia potrà esser grande, nobile e degna effettivamente del nome di poesia se non quella che fu scritta unicamente per il piacere di scrivere una poesia. Non voglio dire che la poesia non debba nobilitare i costumi — mi s'intenda bene; — che il risultato finale non debba esser quello di elevare l'uomo al di sopra dei suoi interessi comuni. Questo sarebbe, evidentemente, un assurdo. Io dico che allorquando il poeta si prefigge uno scopo morale, diminuisce la sua forza poetica, e non è imprudenza scommettere che l'opera sua sarà cattiva. L'arte poetica non può paragonarsi alla scienza o alla morale,

---

(1) *Les fleurs du mal*, par CH. BAUDELAIRE, précédées d'une notice par THÉOPHILE GAUTIER, 2ª ediz., Parigi, 1869, pag. 22.

se non vuol morire o degradarsi. L'obbiettivo suo non è la verità, ma sè stessa ». E Gautier, il quale cita tale osservazione, l'approva pienamente. « Sulle eccelse vette (il poeta) siede tranquillo; *pace summa tenent* », dice, riportando un'idea che in Nietzsche ricorre a dozzine di volte.

Stabiliamo anzitutto uno stratagemma sofistico di cui si serve Baudelaire. La domanda cui vuol rispondere è questa: la poesia deve o non deve essere morale? Nella sua dimostrazione introduce subdolamente la scienza di cui non è affatto parola nella proposizione, la nomina unitamente alla morale d'un sol fiato, e trionfante prova che l'arte poetica nulla ha di comune con la scienza; e fa vedere come la sua dimostrazione avesse avuto di mira unicamente la morale. Oggi non v'ha persona di sano intelletto, la quale pretenda che la poesia insegni verità scientifiche, e da secoli nessun poeta serio si è mai sognato di trattare astronomia o fisica in un poema educativo. L'unica questione che per taluni può sembrare non risolta è questa: se dall'arte poetica si possa esigere moralità o meno; ed a tale questione Baudelaire risponde con un'asserzione non dimostrata e con una scappatoia.

Non voglio fermarmi ora su tale questione. Non perchè mi trovi in imbarazzo e voglia cercare di evitarla; ma perchè potrò dilucidarla meglio nelle considerazioni che farò sugli allievi del Parnaso, i decadenti e gli esteti, i quali spinsero la loro teoria fino all'estremo. Non voglio per ora contraddire all'asserzione dei parnasî che l'arte poetica non deve occuparsi di moralità. Il poeta stia « di là del bene e del male ». Ma ciò non può, ragionevolmente, significar altro che perfetta imparzialità; ciò non deve voler dire se non che, considerando un fatto qualunque, il poeta vuol avere davanti a sè unicamente uno spettacolo, in merito al quale deve giudicare solo se è bello o brutto senza chiedere se è morale o no. Un poeta di questa specie dovrà, necessariamente, vedere il bello e il brutto, il morale e l'immorale. Poichè, in fondo in fondo, il morale ed il bello si riscontrano nella umanità e nella natura altrettanto spesso quanto i loro contrapposti, anzi devono essere in preponderanza. A noi, per esempio, sembra brutto una deviazione dalle leggi cui ci siamo adattati, oppure ciò che per noi ha l'apparenza di

essere nocivo, e riguardiamo siccome immorale ciò che pregiudica la prosperità o l'esistenza della società. Il fatto per sè stesso che noi abbiamo creduto di formulare leggi, è una prova che i fenomeni corrispondenti alle leggi riconosciute, quindi piacevoli, devono esser più numerosi di quelli che vi sono contrari, vale a dire brutti; e così pure l'esistenza della società è una prova che le forze conservatrici e favoritrici della stessa, vale a dire le forze morali, devono essere più intense di quelle distruggitrici, vale a dire immorali. Per questi motivi in una poesia, la quale non si interessasse, è vero, della moralità, ma — come si asserisce — fosse effettivamente imparziale, la parte morale dovrebbe essere per lo meno eguale, anzi maggiore, in confronto di quella immorale. La poesia dei parnasî non è però così. Essa si compiace quasi esclusivamente nell'abbietto, nel brutto. Nella *Mademoiselle de Maupin* Gautier esalta la più bassa sensualità, la quale, se avesse a diventare legge comune, ricondurrebbe l'umanità in quello stato dei selvaggi che vivono senza amore individuale, con promiscuità di sessi in comune e senza forma di famiglia. Saint-Beuve, più romantico che parnasio, nella sua opera *Voluttà* erige a questa un altare, sul quale gli antichi adoratori di Astarotte, dell'Asia, potrebbero sagrificare senz'altro; Catullo Mendés, che incominciò la sua carriera letteraria con una condanna per delitto contro il buon costume buscatasi col suo dramma: *Le roman d'une nuit*, esalta nelle sue opere successive — di cui non voglio neppur citare i nomi — una delle più schifose forme della libidine contro natura; Baudelaire canta carogne, infezioni, delitti e sacerdotesse di Venere. In breve, se si considera il mondo rispecchiato nella poesia dei parnasî, non si può a meno di credere che esso sia composto di vizi, di delitti e di corruzione; privo di qualunque miscuglio di sani impulsi, di lieti orizzonti della natura e di uomini che pensino ed agiscano rettamente. Contraddicendo continuamente a sè stesso, da vero degenerato, Baudelaire, il quale in un passo sostiene che l'arte poetica non dev'esser messa a fascio con la morale, in un altro passo scrive (1): « L'arte con-

---

(1) BAUDELAIRE, l. c., nei *Les poètes francais* (v. il passaggio citato).

temporanea ha un indirizzo essenzialmente demonìaco... A noi sembra che questa parte infernale dell'uomo, in cui l'uomo rivela sè stesso con tanto piacere, aumenti di giorno in giorno come se il demonio volesse prendersi lo spasso di ingrandirlo con mezzi artificiali come un animale da macello che l'umanità pazientemente ingrassa per prepararsene poi un succoso boccone ».

8. Questa non si può più chiamare indifferenza verso il vizio e la virtù, ma è una bella e buona preferenza per quello ed un'antipatia per questa. I parnasî non stanno nient'affatto « al di là del bene e del male », ma si trovano immersi fino agli occhi nel male ed il più che possibile lontani dal bene. La loro ipocrita « imparzialità » di fronte alla moralità ed all'immoralità non è, in realtà, altro che appassionata partigianeria per ciò ch'è immorale e riprovevole. Si ebbe torto difatti a volerla classificare per impassibilità. Chè, come sono insensibili in confronto del prossimo, ma non però verso loro stessi, sono freddi ed indifferenti anche riguardo al bene, non peraltro riguardo al male; questo li attrae anzi e li riempie di una gioia simile a quella che gli uomini intellettualmente sani provano per il bene.

Il fatto di questa preferenza per il male è stato constatato da molti osservatori, e taluno ha cercato di spiegarlo filosoficamente. In un trattato « sul male come soggetto poetico » Francesco Brentano dice (1): « Siccome ciò che viene rappresentato nella tragedia non è nè desiderabile, nè piacevole, questa circostanza induce a credere che quei motivi esplicativi (quelli che si riferiscono al piacere che si prova) non debbano ricercarsi tanto nella prerogativa dell'oggetto, quanto in un bisogno speciale del pubblico cui si corrisponderebbe solo mercè rappresentazioni di tale fatta..... Che l'uomo... provi di quando in quando il bisogno di un eccitamento al dolore? e desideri ardentemente la tragedia come potrebbe bramare qualche cosa che la effettuasse efficacemente e lo aiutasse, per dir così, a piangere di tutto cuore?... Se da

(1) FR. BRENTANO, *Das Schlechte als Gegenstand dichterischer Darstellung*. Conferenza tenuta nella Società dei *Litteraturfreunde* in Vienna. Lipsia, 1892, pag. 17.

lungo tempo non abbiamo provato emozioni simili a quelle che desta la tragedia, la volontà richiede, per dir così, una funzione di questa specie, ci fa desiderare la tragedia stessa; e noi proviamo bensì dolorosamente quelle emozioni; ma nello stesso tempo ci fanno l'effetto di un benefico soddisfacimento di un bisogno. Credo d'aver fatto centinaia di simili osservazioni più che su me stesso su altri; per esempio su persone che leggevano avidamente la notizia di un nuovo assassinio nella cronaca di un giornale ». Il prof. Brentano scambia anzitutto con deplorevole facilità due cose; il male e la mestizia, che sono tra loro affatto differenti. La morte di una persona cara, per esempio, è cosa che produce mestizia; ma non vi si può scorgere niente di male, vale a dire di immorale, a meno che con artifiziosi cavilli non si voglia ascrivere una certa immoralità alle forze naturali che decompongono l'individuo. Inoltre egli fa passare per definizione ciò ch'è soltanto perifrasi. Per qual motivo ci si rallegra del male? Evidentemente — perchè in noi esiste una certa inclinazione a rallegrarci del male! F. Paulhan ha trattato la questione più seriamente, ma anche con esso non andiamo molto avanti. Egli dice (1): « Uno spirito contemplativo, vasto, desideroso di sapere, penetrante, informato a profonda moralità, la quale però durante una analisi scientifica od una considerazione estetica può in gran parte esser dimenticata; talvolta poi aggiungasi una leggiera corruzione naturale, oppure solamente una spiccata inclinazione a certi piaceri, non importa di quale specie, che per loro stessi non sono un male, anzi possono aver del buono, ma il cui abuso è un male — questi sono i motivi dell'esistenza del sentimento (dell'amore al male) che ci preoccupa. L'idea del male trova un saldo punto d'appoggio nel fatto che lusinga un gusto; e poi diventa piacevole, perchè soddisfa idealmente un'inclinazione che la ragione ci vieta di soddisfare fino alla sazietà ». E' sempre la stessa serie di idee che compiono un giro, come il gatto, il quale, giuocando, si morde la coda: siamo inclinati al male, perchè vi troviamo gusto.

(1) F. PAULHAN, *Le nouveau mysticisme*, Parigi, 1891, pagg. 94. (Vedi, del resto, tutto il capitolo: « L'amour du mal », pagg. 57-99).

L'inabilità intellettuale qui dimostrata da Paulhan desta tanto più meraviglia, in quanto che poche pagine prima s'è avvicinato di molto all'esatta soluzione del problema. « Esistono condizioni morbose — scrive Paulhan — in cui i desiderî si pervertono; il paziente trangugia avidamente carboni, terriccio — e peggio. Ve ne sono altre in cui la volontà è guasta in qualche punto e scompigliato n'è il carattere. La medicina enumera straordinari esempi di tale specie. Il caso del marchese De Sade n'è uno dei più caratteristici... Talvolta si prova un godimento nel male che affligge noi stessi, come per quello degli altri. Talvolta sembra che i sentimenti della voluttà del dolore e della voluttà della compassione, di cui si è occupata la psicologia, contengono una vera aberrazione e si compongono dell'inclinazione al dolore per simpatia del dolore stesso... Spesse volte si ha a fare con gente che prima vuole il bene proprio e poi il male degli altri. In molti casi di perversità sono visibili ambedue questi fatti; per esempio, nel caso in cui un ricco fabbricante incolpa un giovanotto che fa all'amore di essere affetto da una malattia contaggiosa, e sostiene la sua asserzione « per il solo piacere di sostenerla... » ; oppure nel caso di quel giovane malfattore, il quale provava una voluttà tale nel furto da fargli esclamare: « Per quanto fossi ricco, pure vorrei continuar a rubare ». Anche la vista di dolori fisici non è sempre disaggradevole; molti la cercano... Tale pervertimento si verifica probabilmente in tutti i tempi ed in tutti i paesi. Ma nella mente d'un uomo dell'epoca nostra desta un certo piacere il turbare l'ordine della natura, piacere che non sembra siasi in precedenza manifestato con tale intensità. E' una delle molteplici forme della limitazione individuale, la quale caratterizza la nostra progredita civiltà ». Qui Paulhan tocca il perno della questione senza avvedersene e senza fermarvisi. L'inclinazione al male non è qualche cosa di generalmente umano: è una « aberrazione », è un « pervertimento », una « delle molteplici forme della limitazione individuale » — in altri termini, più brevi e più chiari: una delle molteplici forme dell'egotismo.

La letteratura del diritto penale e della psichiatria registra centinaia di casi di aberrazione, in cui il paziente provò un'appassionata predilezione per il male, per

lo spavento, per il dolore e per la morte. Citerò un solo di questi casi; un caso caratteristico: « Nell'autunno del 1884 morì in un penitenziario penale della Svizzera una donna che aveva assassinato parecchie persone, Marie Jeanneret. Dopo aver avuto una buona educazione, si era dedicata alla cura degli ammalati, non per impulso di animo pietoso — ma per soddisfare ad una pazza passione. I dolori, i gemiti e le contrazioni del volto degli ammalati le procuravano un'intima voluttà. Essa pregava ginocchioni e con le lacrime agli occhi i medici di poter assistere ad operazioni pericolose, onde poter soddisfare la sua brama. L'agonia di un uomo le procurava il massimo godimento. Pretestando una malattia d'occhi, consultò parecchi medici, sottraendo loro belladonna ed altri veleni. Le sua prima vittima fu una sua amica; altre le tennero dietro senza che i medici, ai quali essa si raccomandava come infermiera, potessero aver sospetto, tanto più che mutava di spesso il teatro delle sue gesta. Un tentativo non riescito, a Vienna, condusse alla scoperta dei misfatti; essa aveva avvelenato nientemeno che nove persone, e non manifestò nè pentimento, nè vergogna. Allorchè si trovava in carcere, era suo vivissimo desiderio quello di cadere gravemente malata onde poter mirare nello specchio le contrazioni del proprio volto » (1).

E sotto la luce delle osservazioni cliniche noi riconosciamo la natura dei parnasî. La loro insensibilità, in quanto consta di pura indifferenza verso il dolore altrui, verso il vizio e la virtù — deriva dal loro egotismo ed è una conseguenza della loro ottusità intellettuale; la quale

---

(1) OSVALDO ZIMMERMAN, *Die Wonne des Leids, Beiträge zur Erkenntniss des menschlichen Empfindens in Kunst und Leben*, 2ª ediz. Lipsia, 1885, pag. 111. Questo libro è affatto vuoto di pensieri, poichè con uno stile deliberatamente pomposo e con visibile vagheggiamento ripete, colla cosiddetta « profondità », le più insulse sciocchezze della Triade E. de Hartmann, Nietzsche e Gustavo Jäger. Tuttavia il côlto autore ha messo assieme, in certi capitoli, per esempio in quello che tratta « Dell'associazione della voluttà e della crudeltà » (pag. 107 e seg.), un materiale servibile. (Il caso Jeanneret, pubblicato dapprima da Chatelain negli *Annales médico-psychologiques*, viene, del resto, citato anche da KRAFFT-EBING nel suo *Lehrbuch der gerichtlichen Psychopathologie*, 3a ediz., Stoccarda, 1892, pag. 248).

non permette ad essi di avere una idea abbastanza viva di ciò che succede nel mondo, quindi di comprendere il dolore, il vizio o la laidezza onde poter rispondere con reazioni normali, con indignazione, con ripugnanza o pietà; ma dove si estrinseca con pronunciata predilezione per il male o per l'abbominevole, riscontriamo quello istesso pervertimento che del paranoico fa un barbaro vivisettore (1) e della citata Jeanneret un'assassina efferata. Tutta la differenza consiste nell'impulso incoercibile. Se è forte abbastanza, induce alla crudeltà e al delitto. Se invece i centri infermi non lo elaborano con sufficiente intensità, può esser soddisfatto in senso poetico od artistico solo mediante la forza dell'immaginazione.

9. Si è bensì fatto il tentativo di difendere il pervertimento, presentandolo come una cosa giustificata e voluta, anzi come una cosa distinta. Così, per esempio, vediamo Paolo Bourget (2) mettere in bocca ai decadenti — servendosi di piccoli stratagemmi stilistici, i quali non lasciano dubbio alcuno che essi esprimono la sua opinione — la seguente deduzione dimostrativa: « Noi ci compiacciamo di ciò che voi chiamate la nostra corruzione stilistica, e con noi dilettiamo i più raffinati della nostra specie e della nostra epoca. Resta a sapersi se la nostra eccezione sia o meno un'aristocrazia e se nei riguardi estetici la maggioranza dei plaudenti rappresenti tutt'altro che la maggioranza degli ignoranti... Il non aver il coraggio del proprio diletto intellettuale è un inganno di sè stessi. Compiacciamoci quindi delle nostre bizzarrie dell'ideale e della forma anche se dovessimo trovarci perfettamente isolati ».

---

(1) SOLLIER, l. c., pag. 123: « Nelle sue persecuzioni il paranoico è raffinato e coscientemente. Gode vedendo soffrire. Squarta un uccellino vivo e ride udendone le grida e vedendolo dibattersi. Strappa una gamba ad una rana, guarda un momento come soffre, indi la stritola, oppure la uccide in altro modo come fanno gli idioti di Bicêtre. Il paranoico, com'è crudele verso gli animali, lo è pure contro gli uomini financo nei suoi scherzi. Deride malignamente e schernisce un camerata diventato invalido ».

(2) PAOLO BOURGET, *Essais de psychologie contemporaine*, Parigi, 1883, pag. 28.

Non occorre dire espressamente che con tale giustificazione messa innanzi da Bourget per sostenere la « filosofia » delirante di Nietzsche, qualunque delitto lo si può magnificare con un'azione aristocratica. L'assassino « ha il coraggio del suo diletto intellettuale » ; la maggioranza che non lo approva, è una maggioranza di « ignoranti » ; egli si compiace della « sua bizzarria dell'ideale », e per ciò deve senz'altro « lasciarsi rinchiudere in un luogo isolato, dove non entrano visitatori », o, per dirla più schiettamente, lasciarsi rinchiudere in un penitenziario quando la maggioranza degli ignoranti non avesse a farlo impiccare o decapitare. Il decadente Maurizio Barrés ha difeso e giustificato Chambige, une specie di assassino per diletto, appoggiandosi alla teoria di Bourget!

E questo stesso teorico del più empio e antisociale egotismo nega financo che si possa parlare d'una mente sana o inferma. « Per l'anima — dice egli (1) — non esiste nè malattia, nè salute; dal punto di vista dell'osservatore non metafisico non vi sono che disposizioni psichiche, imperocchè nei nostri dolori e nelle nostre attitudini, nelle nostre virtù e nei nostri vizî, nel nostro volere e nel nostro non volere egli vi riconosce solo relazioni alternative, ma necessarie, quindi normali, soggette alle ben note leggi dell'associazione delle idee. Un pregiudizio soltanto, in cui ricompariscano l'antiquata teoria delle cause finali e la fede in un determinato scopo del mondo, può far sì che noi abbiamo a considerare quaggiù l'amore di Dafni e Cloe siccome naturale e normale, e quello di Baudelaire siccome un amore artificioso e morboso ».

Per dare il giusto valore di questo presuntuoso sofisma basta che il sano criterio umano pensi all'esistenza dei manicomi. Ma di fronte ai parolai dello stampo di Bourget il sano criterio umano non ha diritto di voto. Si risponda quindi con immeritata serietà che ogni estrinsecazione vitale del cervello, come di qualunque altro organo, è in realtà l'effetto necessario e unicamente possibile delle cause che la determinano; che però, a seconda dello stato dell'organo e delle sue parti componenti semplici, la funzione per sè stessa necessaria e naturale può essere

---

(1) BOURGET, l. c., pag. 12.

utile o nociva all'organismo complessivo. Non è il caso di esaminare se il mondo abbia o meno uno scopo determinato; le funzioni di tutte le parti singole dell'organismo però hanno, se non uno scopo, almeno innegabilmente l'effetto di conservare l'intero organismo: se non raggiungono questo effetto, se agiscono in senso contrario, sono dannose all'organismo intero, e per tali funzioni dannose di singoli organi il linguaggio ha trovato l'espressione: malattie. Il sofista, che nega l'esistenza delle malattie e della salute, deve conseguentemente negare l'esistenza della vita della morte, o, per lo meno, che la morte abbia qualche significato. Imperocchè mediante certe funzioni delle sue parti, che noi chiamiamo precisamente morbose, l'organismo deperisce, mentre mediante funzioni di specie diversa, qualificate per sane, l'organismo vive e prospera. Fino a tanto quindi che Bourget non intavola la teoria che il dolore è altrettanto gradevole quanto il piacere, che la debolezza è altrettanto utile quanto la forza e che la morte è altrettanto desiderabile quanto la vita, egli prova che non sa o non azzarda trarre dalla sua premessa la giusta conseguenza, la quale ne metterebbe subito a nudo l'assurdità.

Tutta la teoria che deve spiegare e giustificare la predilezione per il male è stata, del resto, inventata posticipatamente. L'inclinazione al male e all'abbominevole esisteva prima, e non come conseguenza di ponderazione filosofica e dell'auto-persuasione che essa fosse pienamente giustificata. Qui abbiamo semplicemente ancora un caso di quel metodo della nostra mente stabilito così di sovente nel corso di queste osservazioni, cioè che agli impulsi ed alle azioni dell'ignoto si attribuiscono cause ragionevoli.

Nella predilezione dei parnasî per ciò ch'è immorale, delittuoso e laido si tratta unicamente di un pervertimento organico e di null'altro. L'asserzione che simili inclinazioni esistano in tutti gli uomini, anche nei migliori e più sani, e che da questi vengano semplicemente soppresse, mentre i parnasî le lasciano correre a briglia sciolta, è arbitraria e non peranco dimostrata. Le sono contrari l'osservazione, nonchè tutto l'andamento dello sviluppo storico-morale dell'umanità.

Nessuno vorrà negare l'esistenza dell'attrazione e della

repulsione nella natura. Per stabilire tale fatto, basta uno sguardo ai poli magnetici, agli elettrodi positivi e negativi. Lo stesso fenomeno lo troviamo negli esseri animati inferiori. Certe materie li attraggono, da certe altre sono respinti. In questi casi non può essere questione di inclinazione o di estrinsecazione della volontà. Il fatto deve essere ritenuto piuttosto come un fatto puramente meccanico, il quale ha la sua ragione probabilmente in rapporti molecolari che sono a noi ancora ignoti. La scienza, la quale si occupa dei microorganismi, chiama questo loro contegno di fronte a materie attraenti e repulsive col vocabolo inventato da Pfeffer: « chemiotassi » (1). Negli organismi superiori le condizioni non sono, naturalmente, così semplici. Il motivo intimo delle inclinazioni e delle avversioni è anche in essi determinato da chemiotassi, ma l'effetto di questa deve mostrarsi, necessariamente, sotto altra forma. Una cellula semplice, come sarebbe quella di un bacillo, si allontana subito appena giunge nel raggio d'un corpo chimico che la respinge! La cellula però che fa parte di un organismo superiore non ha tale libertà di movimento: essa non può muoversi autonomamente. Se viene respinta o attaccata per effetto di chemiotassi, non può sottrarsi al danno e deve rimanersene esposta; subisce però perturbazioni nelle sue funzioni vitali. Se tali perturbazioni sono talmente rilevanti da pregiudicare le funzioni dell'organismo complessivo, questo ne ha conoscenza col loro mezzo, si sforza di constatarne le cause: di regola le trova e fa per la cellula singola ciò che essa da sola non è capace di fare: la sottrae agli effetti repulsivi. L'organismo acquista, necessariamente, esperienza nel difendersi contro di ciò che gli è dannoso. Impara a conoscere le condizioni sotto le quali si manifestano le cose pregiudicevoli, e non si accontenta dei soli effetti di chemiotassi, ma evita per lo più le materie dannose ancora prima che abbiano potuto effettuare realmente una repulsione immediata. Il discernimento acquisito dall'essere singolo viene ereditato e diventa una proprietà organizzata nella specie; l'avvertimento che un danno influisce su di esso e cui si deve

(1) VERWORN si serve del vocabolo « chemiotropismo ».

sottrarre, l'organismo l'avverte sotto forma di malessere che può aumentare fino al dolore. Una delle principali funzioni dell'organismo è quella di sfuggire al dolore; occupandosene incompletamente, oppure non curandosene affatto, ci rimette l'esistenza.

Nell'uomo la cosa non viene diversamente. L'esperienza ereditaria, organizzata, della specie insegna all'uomo i danni delle influenze cui trovasi esposto. Le sentinelle avanzate contro le forze ostili della natura sono i suoi sensi. Delle materie chemiotassicamente ripulsive il gusto e l'olfatto gli trasmettono l'impressione del ribrezzo e del fetore; le diverse specie di sensazioni cutanee lo avvertono, mediante il dolore, il caldo, e il freddo, che avvicinando questa o quella cosa, può soffrire perturbazioni; la vista e l'udito lo rendono attento, mediante la sensazione dell'abbarbaglio, dello stridore, della stonatura, che deve guardarsi dagli effetti meccanici di certi fenomeni fisici: — ed i centri cerebrali superiori rispondono alle dannosità riconosciute di specie complessa, oppure alla loro idea, con la reazione parimenti complessa del disgusto in tutti i suoi gradi di forza, dal semplice disagio fino all'avversione, all'indignazione, allo spavento, al furore.

10. Ciò che rappresenta l'esperienza organizzata, ereditaria, della specie è l'incosciente; ad esso spetta la difesa contro le dannosità semplici che si manifestano di sovente; ed il ribrezzo contro impressioni insopportabili del gusto, la ripugnanza contro simili impressioni dell'olfatto, lo spavento di fronte a bestie feroci, a fenomeni della natura, ecc., sono diventati un istinto cui l'organismo si abbandona senza pensarci più che tanto, vale a dire senza che intervenga la mente. L'organismo umano poi non si limita a distinguere ed aborrire soltanto ciò che gli è direttamente nocivo, ma impara a conoscere altresì ciò che lo minaccia, non come individuo, ma come essere della specie, come membro di una società organizzata; per l'uomo diventa un istinto anche l'avversione contro le influenze che pregiudicano l'esistenza e la prosperità della società. Quest'arricchimento del discernimento organizzato dall'incosciente rappresenta un alto grado di sviluppo che molti uomini non raggiungono. Gli istinti sociali furono gli ultimi acquisiti dall'uomo,

ed allorchè questi soggiace a dissoluzione del suo sviluppo organico, essi sono, in forza della legge già nota, i primi che egli ci rimette.

La mente trae motivo di stabilire la pericolosità dei fenomeni e di premunire l'organismo contro di essi solo allorquando questi fenomeni stessi sono nuovi affatto, oppure molto rari, così che non siano noti ereditariamente e non si possano temere; oppure allorquando, constando di molte parti svariate, influiscano, se non indirettamente, ma però presto o tardi, sì che il riconoscerli richieda una complicata attività della mente.

Il malessere è quindi sempre un discernimento istintivo e cosciente della dannosità di un'influenza. Il suo contrapposto, vale a dire il benessere, non è, come si è asserito le molte volte, solamente l'assenza del malessere, cioè uno stato negativo, bensì uno stato positivo. Ogni parte dell'organismo ha determinati bisogni che si manifestano sotto forma di impulso conscio o incosciente di inclinazione o di desiderio; il soddisfacimento di tali bisogni fa l'effetto del benessere che può aumentare fino alla voluttà. Il primo fra tutti i bisogni d'ogni organo è quello dell'attività. La sua attività stessa, per quanto non superi la capacità propria, è per esso una fonte di piacere. L'attività dei centri cerebrali consiste nel ricevere sensazioni e tramutar queste in idee ed in movimenti. Quest'attività infonde ad essi sensazioni di piacere. Per questo provano un forte impulso a ricevere impressioni, dalle quali possono essere messi in attività e conseguire in tal modo sensazioni di piacere.

Quest'è, a grandi tratti, la storia naturale delle sensazioni piacevoli e di quelle disaggradevoli. Conoscendola, il lettore non troverà difficoltà a comprendere la natura dell'aberrazione.

L'incosciente soggiace alle stesse leggi biologiche della coscienza. La sede dell'incosciente è in quello stesso tessuto nervoso — quantunque forse in un'altra parte del sistema nervoso — in cui viene elaborata anche l'intelligenza. L'incosciente non è infallibile, come non lo è la coscienza. Può quindi essere altamente sviluppato, oppure essere rimasto indietro nello sviluppo; può essere stolto o perspicace. Se l'incosciente è diffettosamente sviluppato, distingue male e giudica falsamente, si sbaglia nel discernere

ciò che è dannoso o confacente: l'impulso diventa malsicuro ed ottuso. In questo caso abbiamo il fenomeno dell'indifferenza verso la laidezza, la schifosità e l'immoralità.

Sappiamo che nei degenerati si manifestano svariate anomalìe evolutive e varie deformità. Alcuni organi, oppure interi sistemi organici si fermano ad un dato grado di sviluppo che corrisponde a quello della fanciullezza, anzi alla vita intrauterina. Allorquando i centri cerebrali superiori dei degenerati si fermano ad un primo grado del loro sviluppo, l'individuo diventa un paranoico od un idiota. Se l'impedimento dello sviluppo colpisce i centri nervosi della parte incosciente, il degenerato perde quegl'istinti che nell'uomo normale si estrinsecano sotto forma di ribrezzo e di avversione verso certe dannosità; il suo incosciente soffre, dirò così, di imbecillità e di idiotismo.

Nel capitolo precedente abbiamo visto inoltre che i nervi ed il cervello del degenerato sono piuttosto chiusi alle impressioni. Per questo motivo il degenerato avverte soltanto impressioni assai intense, ed i suoi centri cerebrali vengono eccitati solo da forti stimoli a quelle funzioni del pensiero e del moto che procurano ad essi sensazioni di piacere. Ora le impressioni sgradevoli sono, naturalmente, più forti di quelle piacevoli, oppure di quelle indifferenti; imperocchè se non fossero più forti, non le avvertiremmo con dolore e non porgerebbero occasione all'organismo di fare ogni sforzo per difendersi. Per procurarsi sensazioni piacevoli, congiunte coll'attività dei centri cerebrali, per soddisfare l'impulso di attività che è proprio dei centri cerebrali come di tutti gli altri organi, il degenerato cerca quelle impressioni che sono abbastanza fórti per incitare all'attività i suoi centri impassibili e pigri; ma queste impressioni forti sono quelle che l'uomo normale avverte con dolore o con ripugnanza. In tal modo si spiegano i pervertimenti dei degenerati. Desiderano impressioni intense, perchè solo esse mettono in attività il loro cervello, e quest'effetto desiderato sui loro centri lo hanno solo quelle impressioni dalle quali l'uomo normale rifugge a motivo della loro intensità; vale a dire: le impressioni dolorose, ripugnanti, rivoltanti.

E' una stoltezza dire che ogni uomo possiede nel suo intimo una certa predilezione per il male e per ciò che è

abbominevole; l'unica scintilla di verità che trovasi in questa stolta asserzione si è che anche l'uomo normale diventa insensibile in seguito a stanchezza o a sfinimento causato da malattia; vale a dire: cade in quello stato che nei degenerati è permanente. In questo caso mostra gli stessi fenomeni che abbiamo potuto stabilire presso il degenerato, ma tuttavia in minore misura. Potrà compiacersi del delitto o della laidezza, e precisamente più in quello che in questa, imperocchè i delitti sono danni sociali, le laidezze invece sono forme fenomenali di forze, le quali sono insopportabili ad un individuo singolo. Ma gli istinti sociali sono ancor più deboli di quelli della propria conservazione: si addormentano quindi, e per questo motivo la ripugnanza contro il delitto scompare prima di quella contro la laidezza. Uno stato simile è, in ogni caso, un pervertimento anche nell'uomo normale, pervertimento che si deve far risalire all'esaurimento e non già, come nel degenerato, un pervertimento permanente, il quale, a detta dei suoi calunniatori sofistici, n'è il tratto fondamentale, segreto, dell'esser suo.

11. Dai romantici francesi ai parnasî corre un'ininterrotta linea di sviluppo, ed in quelli distinguiamo tutti quei germi di pervertimento che in questi troviamo perfettamente sviluppati. Nel libro precedente abbiamo visto come la loro poesia sia povera di concetti e superficiale, come abbiano messo la loro immaginativa molto al disopra dell'osservazione della realtà e quale importanza abbiano dato alle loro fantasticherie. Sainte-Beuve, il quale originariamente apparteneva alla loro chiesuola, dice in argomento — con una compiacenza di sè stesso, la quale dimostra ch'egli non sa di esprimere un biasimo (1): « Essi i (romantici) avevano un'idea, un altare: l'amore per l'arte, il desiderio appassionato di possedere espressioni vivaci, circonlocuzioni nuove, immagini elette, rime magnifiche; vollero avere un chiodo d'oro per ognuna delle loro cornici ». (Il paragone è notevolmente cattivo. Si può bensì desiderare una ricca

(1) SAINTE-BEUVE, *Causeries du lundi*, Parigi, Garnier frères, tomo XIV, « Causerie » del 12 ottobre 1857.

cornice per un quadro, ma circa al chiodo cui appenderlo si baderà alla solidità e non al valore). « Eran bambini, se volete, ma bambini delle muse che non sagrificarono mai all'attrattiva ordinaria ».

Teniamo ben a mente questa confessione: i romantici erano bambini; lo erano per la loro incapacità di comprendere il mondo e gli uomini, per la serietà e lo zelo con cui attendevano a giocherellare con le rime, per quella ingenuità con la quale non si curavano delle norme della moralità e del raziocinio vigenti per le persone adulte. Esagerando alquanto simili bambinate senza associarvi la robusta e straordinaria immaginativa di un Victor Hugo, nè tampoco il talento suo della subitanea associazione di idee che evocava sempre le più strane antitesi — si otterrà l'immagine del carattere letterario di un Teofilo Gautier, che il paranoico Barbey d'Aurévilly (1) poteva nominare tutto d'un fiato assieme a Goethe, evidentemente perchè il suono del nome del grande poeta tedesco rassomiglia, nella pronuncia francese, alquanto a quello di « Gautier ». Uno dei suoi ammiratori però, I. K. Huysmans, dice (2): « Egli (il protagonista del suo romanzo) divenne a poco a poco indifferente per le opere di Gautier; la sua ammirazione per quest'impareggiabile pittore, com'era lui, andava scomparendo di giorno in giorno; egli era ora, per dir così, più stupido che ammirato delle sue descrizioni indifferenti. Le impressioni degli oggetti si fermavano nel suo occhio penetrante: ma non entravano nel suo cervello, nella sua carne (?); al pari di un bellissimo specchio, egli si era limitato a riflettere con chiarezza impersonale quanto lo attorniava ».

12. Se Huysmans ritiene Gautier uno specchio impersonale della realtà, egli si abbandona ad un'autoillusione. Sì, in poesia come in prosa, Gautier è un lavoratore meccanico, il quale infila smaglianti qualificativi uno dopo l'altro senza badar più che tanto. Le sue descrizioni non presentano mai un determinato contorno dell'oggetto che vuol descrivere. Rammentano quei gros-

(1) BARBEY D'AURÉVILLY, *Goethe et Diderot*, Parigi, 1882.
(2) I. K. HUYSMANS, *A rebours*, 4° migliaio, Parigi, 1892, pag. 291.

solani mosaici del decadimento bizantino, le cui pietre singole constano di lapislazzuli, malachite, crisoprasso e diaspro, e che appunto per questo fanno l'effetto di una magnificenza barbara, ma non lasciano scorgere verun disegno. Nel suo egotismo, privo di qualunque simpatia per il mondo esteriore, non comprende di quali dolori e di quali gioie questo sia pieno, e come, guardandolo non provi sensazione alcuna; così, coi suoi tentativi distratti e manierati di riprodurne i fenomeni, non giunge a destare veruna emozione nel lettore. Le eccitazioni singole di cui è capace — astrazione fatta dall'albagia e dalla vanità — sono sessuali; quindi nelle sue opere non c'è che una sola alternativa, quella fra la freddezza glaciale e la lubricità.

Esagerando la forma e la lascivia di Gautier ed accoppiando alla sua indifferenza per il mondo e per gli uomini il pervertimento che la fa degenerare in predilezione per il male e per le schifosità, avremo dinanzi a noi il carattere di Carlo Baudelaire. Dobbiamo fermarci su di esso, imperocchè, più che Gautier ancora, Baudelaire è il capo spirituale e il modello dei parnasî, e la sua influenza domina onnipotente sull'attuale degenerazione dei poeti e letterati francesi ed in parte anche su quella dei poeti e letterati inglesi.

Non occorre dimostrare circostanziatamente che Baudelaire fu un degenerato. Morì di paralisi generale dopo aver passato mesi e mesi nei più profondi gradi della pazzia. Ma quand'anche una fine così terribile non avesse stabilita la diagnosi contro ogni eccezione, essa non sarebbe dubbia, imperocchè egli mostrò per tutta la sua vita tutte le stimmate morali della degenerazione. Egli era contemporaneamente mistico ed erotomane (1), mangiatore

(1) BOURGET, l. c., pag. 6: « È un libertino, e le idee, guaste fino al sadismo, eccitano quello stesso individuo che adora il dito alzato della sua madonna. Le brusche ebbrezze di una Venere volgare, il fuoco inebbriante di una Venere nera, le voluttà artifiziose della Venere esperta, gli ardimenti delittuosi della Venere assetata di sangue — hanno lasciato le loro memorie nelle poesie sue più inspirate. Un tanfo di sozze alcove emana dalle sue poesie », ecc. E a pag. 19: « L'anima di Baudelaire era mistica. Quest'anima... non si accontentava della fede nel pensiero. Essa vedeva Dio; questi non era per essa una parola, un simbolo, un'astrazione, ma un essere col quale l'anima viveva in compagnia come con un padre amoroso ».

di ***hascich*** e di oppio (1), egli si sentiva attrato in modo spiccato verso altri degenerati, pazzi o viziosi, e fra tutti gli scrittori venerava al massimo grado Edoardo Poë, intelligente, ma perturbato di mente, e de Quincey, un mangiatore di oppio. Tradusse le novelle di Edgardo Poë e dedicò a questi un'entusiastica biografia e un entusiastico cenno critico, e delle ***Confessioni di un inglese mangiatore d'oppio***, di Quincey, ne fece un estratto esauriente, accompagnandolo da ampollose glosse.

Le particolarità del suo intelletto ci si rilevano nella collezione delle sue poesie, cui diede un titolo rivelante il riconoscimento di sè stesso, e contemporaneamente, il suo cinismo: ***Les fleurs du mal.*** La raccolta non è completa. Manca di alcune poesie, le quali circolano soltanto manoscritte, perchè troppo oscene per essere messe sul mercato librario pubblico. Voglio trarre le mie citazioni solo dai versi stampati, perchè sono pienamente sufficienti per caratterizzare l'autore.

Baudelaire odia la vita e il moto. Nella poesia: ***I gufi***, descrive l'immobilità di questi uccelli e poi soggiunge: « Il loro portamento insegna al savio ch'egli deve evitare in questo mondo il chiasso e il moto. L'uomo, inebriato da un'ombra fugace, vien sempre punito per aver voluto mutare di posto ». Alla bellezza (***La beauté***) egli fa dire di sè stessa: « Odio il moto, il quale perturba le linee. Non piango mai e mai non rido ». In quella stessa misura che abborre dal naturale, ama l'artefatto. Egli descrive così il suo ideale relativamente al mondo ***(Rêve parisien)***: « Il quadro vago e lontano di questo spaventoso paesaggio, mai visto da occhio umano, mi rapì questa mane... Allontanai da tale spettacolo il vegetale irregolare. — Nel mio quadro godetti l'inebriante (!) monotonia del metallo, del marmo e dell'acqua. Una Babele di scale e di colonnati; era un gran-

---

(1) TEOFILO GAUTIER, ch'era membro di un club di fumatori di *hascich*, cerca bensì nei *Les fleurs du mal* (pag. 57 e seg.) di dimostrare che Baudelaire siasi abbandonato a gustare quel veleno narcotico solo « per impulso scientifico », « allo scopo di studiare l'effetto su sè stesso »; noi però conosciamo l'inclinazione di tutti i degenerati, di giustificare cioè impulsi incoercibili (di cui si vergognano) come azioni spontanee della volontà, le quali hanno in serbo ogni specie di ragioni esplicative ed abbellitive.

dioso palazzo pieno di bacini e di cascate scorrenti nell'oro opaco o brunito. Grandi cascate d'acqua pendevano smaglianti come cortine di cristallo da mura di metallo. Gli stagni tranquilli non erano circondati da alberi, ma da colonnati, e moltissime naiadi vi si specchiavano come altrettante donne. Corsi d'acqua scorrevano fra argini rosei e verdi per milioni di miglia fino ai confini dell'universo. Erano imponenti macigni e onde incantevoli; erano grandi lastre di vetro abbarbagliate da tutto ciò che rispecchiavano... Tutto, perfino il color nero, sembrava lisciato, chiaro, smagliante... Del resto non una stella, neppur traccia di sole, nemmeno in fondo al cielo, per illuminare tutta questa magnificenza che brillava in un fuoco individuale (!). E su tutto questo magico spettacolo (terribile novità! tutto per la vista, nulla per l'udito!) stendevasi il silenzio dell'eternità ».

Quest'è il mondo come egli se lo immagina e che lo rapisce: non una pianta « irregolare », niente sole, niente stelle, niente moto, non un suono — nient'altro che metallo e vetro; quindi qualche cosa come un paesaggio di latta fabbricato a Norimberga, ma più grande e fatto di materiale più costoso, un giocattolo per il figlio di un americano milionario affetto di megalomanìa, con una lampadina elettrica nell'interno e con un meccanismo di orologio che fa girare lentamente le cascate di vetro e spinge i corsi d'acqua pure di vetro. Così deve essere necessariamente l'ideale del mondo di un degenerato egotista. La natura non lo scuote, oppure lo respinge, perchè non la avverte, nè la comprende. Dove l'uomo normale vede l'immagine del mondo esteriore, l'egotista si vede circondato da un vuoto oscuro, in cui tutt'al più si muovono forme nebulose incomplete. Onde sottrarsi all'orrore che gli inspirano, fa cadere su di esse, come da una lanterna magica, le ombre colorate delle idee che riempiono la sua mente; ma queste idee sono irrigidite, pigre, uniformi e fanciullesche come i centri cerebrali morbosi e deboli che le elaborano.

L'incapacità dell'egotista di ricevere esattamente impressioni esteriori e la fatica con cui lavora il suo cervello, ci dànno la chiave di quella noia terribile di cui si lagna Baudelaire e di quel profondo pessimismo col quale considera il mondo e la vita. « Noi — dice nel

Viaggio — abbiamo visto dovunque solamente il noioso spettacolo del peccato immortale. La donna, una schiava abbietta, altera e stupida, adora sè stessa senza ridere, e si ama senza aver ribrezzo di sè stessa. L'uomo, un tiranno verace, duro, avido, è uno schiavo di questa schiava, canale di scolo nella cloaca. Il boia gavazza, il martire sospira, il sangue condisce e profuma la festa... I meno stupidi, arditi amanti della pazzia, fuggono il numeroso gregge rinchiuso nella stalla dalla sorte e riparano nel grande (!) oppio. Quest'è l'eterna cronaca giornaliera di tutto il globo. O morte, vecchio capitano, è tempo! Leviamo l'àncora! Questo paesaggio ci annoia, o morte. Fuori, in mare... Vogliamo toccare il fondo dell'abisso; inferno o cielo che sia; che importa? Al fondo dell'ignoto per trovare qualche cosa di nuovo ».

Questo desiderio disperato di « qualche cosa di nuovo » è il lamento naturale di un cervello che anela alla sensazione piacevole dell'attività, che avidamente chiede un incitamento e non può ottenerlo dai nervi sensoriali attutiti. Pensi un uomo normale ciò che proverebbe se lo si chiudesse in una cella, in cui non penetrasse raggio di luce alcuno, niente aria, nessun sentore del mondo esterno. Avrebbe l'idea esatta dello stato d'animo permanente dell'egotista, il quale, per l'imperfezione del suo sistema nervoso, viene per sempre separato dal mondo, dal suo gaio chiasso, dai suoi spettacoli alternati, dalla sua vita interessante. Baudelaire non può far altro che annoiarsi mortalmente, imperocchè il suo spirito non apprende nessuna novità, nessun diletto, ed è costretto a crucciarsi continuamente nella meditazione del suo angosciato Io.

Le uniche immagini che popolano la sua mente sono tetre, cipigliose e abbominevoli. Egli *(Il morto giocondo)* « vuole scavarsi da sè una fossa profonda in un terreno grasso, pieno di chiocciole, dove distendere comodamente le sue ossa e poter dormire nell'oblìo come un pescecane nell'acqua... ». « Piuttosto che mendicare dal mondo una lacrima, vorrei invitare i corvi ad intaccare tutte le estremità del mio schifoso cadavere. O vermi, tetri compagni senza orecchi e senza occhi, accorrete a veder venire a voi un morto libero e lieto... ». Nella *Campana fessa* così parla di sè stesso: « La mia anima

è scoppiata e se nella sua noia vuole popolare l'aria fredda delle notti coi suoi canti, avviene spesso che la sua voce indebolita sembri il forte (!) rantolo di un ferito dimenticato sull'orlo di un lago di sangue sotto un gran mucchio di cadaveri ». E nello *Spleen:* « Il mio cervello desolato è una vasta tomba che contiene più morti che non la fossa comune. Sono un cimitero aborrito dalla luna, dove vermi lunghi strisciano come rimorsi di coscienza ». E nell'*Orrore attraente:* « Cieli, laceri come le spiagge, in voi si rispecchia la mia superbia. Le vostre immense nubi di duolo sono i carri funebri dei miei sogni, e le vostre luci sono il riflesso dell'inferno in cui si compiace il mio cuore ». Nel *Tramonto romantico:* « Un odore di fossa si libra nelle tenebre, il mio piede timido sfiora, sull'orlo della palude, rospi inattesi e viscide lumache ». Nella *Danza macabra* (il poeta parla ad uno scheletro): « Taluni ti diranno una immagine falsa; ebbri amanti della carne non comprendono l'indicibile eleganza dello scheletro umano; tu, grande scheletro, rispondi al mio finissimo gusto! ». In *Una carogna:* « Ti rammenti, anima mia, dell'oggetto che abbiamo veduto sulla svolta di un sentiero: un'orribile carogna su un letto di ciottoli; le gambe all'aria come una donna lasciva, scottante e tramandante esalazioni deleterie, apriva sfrontatamente il suo ventre pieno di mefitici vapori... Il cielo guardava quella stupenda (!) carogna che si apriva come un fiore; il fetore era tale che tu credesti di cadere in deliquio sull'erba. Eppure, stella degli occhi miei, sole della mia natura, angelo mio, passione mia, tu diventerai come quel mucchio di letame, come quell'odore pestifero. Sì, regina di grazia, così diventerai allorchè dopo l'ultimo viatico lascierai questo mondo per marcire sotto l'erba e le piante lussuriose fra le ossa dei morti ».

Baudelaire si compiace per lo più in simili immagini della morte e della putrefazione, e ne potrei citare una grande quantità ancora, se non credessi che le prove addotte fossero sufficienti. Ma, oltre che dagli spettacoli orribili e schifosi, egli si sente attratto fortemente anche da quelli morbosi, delittuosi e lubrici.

(*Sogno di un desiderio di sapere*): « Conosci tu al pari di me il dolore saporito? ». (*Spleen*): « Il mio gatto,

cercando il punto in cui sdraiarsi, striscia continuamente col suo corpo dimagrito e lebbroso ». (*Il vino dello scapolo*): « Un bacio scellerato della scarna Adelina..... ». (*Crepuscolo serotino*): « Ecco la sera incantevole, l'amica del malfattore... L'uomo impaziente si muta ora in una belva». (*La distruzione*): « Il demonio continua a muovere al mio fianco... Lo ingoio, sento come abbrucia i miei polmoni e mi riempie di un eterno desiderio peccaminoso... Egli mi conduce nelle profonde e deserte pianure della noia, e mi getta negli occhi abiti sudici, piaghe aperte e sanguinosi strumenti di distruzione ». Nella poesia: *La martire*, descrive con tutta cura e minuziosamente una stanza da letto, in cui fu assassinata una giovane, fors'anco bella; l'assassino le ha spiccato la la testa dal busto, portandosela seco, il poeta dimostra la sua curiosità per una cosa sola: « Quell'uomo malvagio, le cui voglie tu vivente, ad onta di tanto amore, non hai potuto saziare, ha soddisfatto sulla tua carne inerte e docile la mostruosità del suo desiderio?... ». *Donne dannate*, poesia che tratta del peggiore pervertimento delle donne degenerate, termina con questa invocazione alle protagoniste del vizio contro natura: « O vergini! o demoni! o mostri! o martiri! anime grandi, sprezzatrici della verità, indagatrici dell'infinito, pie e satiri, ora piene di gioia, ora di lagrime, voi cui l'anima mia ha seguìte nel vostro inferno, povere sorelle, io vi amo così ardentemente quanto vi compiango...». (*Prefazione*): « Se incesto, veleno, pugnale e incendio non hanno peranco ricamato il lenzuolo banale dei nostri miseri destini coi loro bei disegni, ciò avvenne unicamente per ciò: che l'anima nostra, pur troppo, non è peranco abbastanza ardita ». Ma se non è abbastanza ardita per commettere delitti, non lascia sussistere dubbio alcuno che li ami e li preferisca di gran lunga alla virtù, come preferisce l'autunno alla primavera ed una strada pantanosa ad un prato fiorito (*Nebbia e pioggia*). Egli è « nemico piuttosto che indifferente » verso il creato (*I sette vegliardi*). Lo spettacolo del dolore non lo scuote, e quando vede lagrime scorrergli dinanzi, pensa unicamente ad un paesaggio provvisto di corsi d'acqua. « Che m'importa se tu sei virtuosa? Sii bella e mesta e nulla più. Le lagrime dànno al tuo viso una grazia di più come

il fiume al paesaggio » (*Madrigale mesto*). Nella lotta fra Caino ed Abele prende francamente le parti di Caino. « Stirpe di Abele, dormi, bevi e mangia; a te sorride compiacente Iddio. Stirpe di Caino, striscia nel fango e muori miseramente. Stirpe di Abele, il tuo sacrifizio solletica il naso del serafino; stirpe di Caino, quando avrà termine il tuo martirio? Stirpe di Abele, vedi come prosperano le tue messi e il tuo gregge; stirpe di Caino, le tue viscere brontolano per fame come un vecchio cane. Stirpe di Abele, riscalda il tuo ventre al tuo patriarcale focolare; stirpe di Caino, trema per freddo nella tua tana, povero sciacallo!... Ah! stirpe di Abele, il tuo cadavere ingrasserà la terra fumante! Stirpe di Caino, il tuo lavoro non è peranco progredito a sufficienza. Stirpe di Abele, mira la tua vergogna! Il ferro è vinto dallo schidione (?). — Stirpe di Caino, dà la scalata al cielo e getta Iddio in terra! » (*Abele e Caino*). Se prega, si rivolge al diavolo: « Gloria ed onore a te, Satana, nelle sfere celesti, dove hai dominato, e nelle profondità dell'inferno, dove, vinto, sogni silenzioso. Fa che un giorno l'anima mia riposi presso di te sotto l'albero della ragione... » (*Le litanie di Satana*).

In quel pervertimento si mescola del misticismo, il quale nei degenerati non manca mai. L'amore al male può assumere, naturalmente, la forma della venerazione del diavolo, del diavolismo, solo allorquando si ha fede, quando si ritengono per vere cose soprannaturali. Solo chi trae tutte le sue sensazioni dalla fede religiosa — se soffre di pervertimento morale; cercherà una voluttà nell'adorazione di Satana, nel vilipendere di proposito Dio e il Creatore, i simboli della fede; oppure vorrà aumentare la sua libidine contro natura mediante il peccato mortale e la dannazione eterna, dandosi alla « messa nera » in compagnia di un prete vero, consacrato, e deridendo vergognosamente tutte le forme della liturgia.

Oltre il demonio, Baudelarie adora un'alta potenza sola: la voluttà. « Ah! non smorzare la tua fiamma! — così la invoca egli — riscalda il mio cuore che sta per gelarsi, o voluttà! Martirio delle anime!... Voluttà! sii sempre la mia regina! » (*Preghiera di un pagano*).

Per completare questo quadro, accennerò a due altre particolarità. Prima di tutto egli soffre di continue allu-

cinazioni ansiomanìache. « Tutto è abisso — dice nella sua poesia intitolata: ***L'abisso***, preziosa per le sue confessioni —: azioni, desiderî, sogni, parole; o come sento, e di sovente, il soffio della paura sfiorare i miei capelli che si drizzano! Sopra, sotto, dovunque sta l'abisso, lo scoglio, il silenzio, lo spazio spaventevole e attraente. Colle sue abili dita Iddio segna sul fondo delle mie notti, senza misericordia alcuna, un multiforme spauracchio. Avevo paura del sonno come la si avrebbe dinanzi ad una vasta buca piena di un orrore indefinito e che non si sa dove possa far capo; da tutte le mie finestre non vedo che uno spazio infinito, e l'animo mio perseguitato dalle vertigini anela l'insensibilità del nulla ». Baudelaire descrive qui con bastante esattezza quelle idee incoercibili dei degenerati chiamate col nome di « cremnofobia » (1). La seconda particolarità sua è quella che si occupa degli odori. Vi ferma l'attenzione, li interpreta e ne trae ogni specie di sensazione e di associazioni di idee. « I profumi, i colori ed i suoni si corrispondono a vicenda — così leggesi nella poesia: ***Relazioni*** —: vi sono odori che son freschi come la carne dei bambini, miti come gli oboè, verdi come i prati; altri che sono guasti, ricchi e trionfanti e che possiedono l'estensione dell'infinito, come l'ambra, il muschio e l'incenso, i quali cantano l'esaltazione dell'animo e dei sensi ». Egli ama la donna col suo senso per gli odori (« Il profumo delle tue grazie straordinarie » — ***Una malabarese***), e, descrivendo una amante, non tralascia di far menzione dei profumi che emana (« Allorchè in una calda sera d'autunno con gli occhi chiusi aspiro il profumo del tuo seno caldo, vedo svolgersi spiaggie ridenti abbarbagliate dalla fiamma di un sole monotono (!) — ***Profumo esotico***. « O vello che si arriciola fino alla tua nuca! O riccioli! o profumo carico d'indolenza!... L'Asia languente e l'Africa ardente — un mondo sconosciuto e lontano vive nelle tue profondità, bosco profumato! » — ***I capelli***).

Egli preferisce ai profumi, naturalmente, quegli odori che per l'uomo sano sono fetori. Marciume, putrescenza e pestilenza solleticano il suo naso. « Vi sono acuti pro-

---

(1) E. RÉGIS, *Manuel pratique de médecine mentale*, 2ª ediz. Parigi, 1892, pag. 279.

fumi per i quali tutte le materie sono porose. Si direbbe quasi che penetrino attraverso al vetro... Talvolta si trova una vecchia bottiglia, dalla quale sgorga un'anima che ritorna piena di vita... Ecco qui l'inebriante memoria che svolazza nell'aria torbida; gli occhi si chiudono; l'anima vinta viene colta da capogiro che la spinge a due mani verso un abisso reso oscuro da fetore umano, la butta a terra sull'orlo d'un burrone centenario, presso il quale un Lazzaro puzzolente, squarciante il proprio sudario — lo spettro cadaverico d'un vecchio, rancido amore —, incantevole e putrefatto si muove, svegliandosi. Così, quando sarò dimenticata dagli uomini, quando sarò buttata in un angolo, quando sarò una bottiglia vecchia e sudicia, sarò la tua tomba, amabile fiato pestilenziale! Testimonio della tua forza e della tua velenosità, caro veleno preparato dagli angeli! » (*La bottiglia*).

Abbiamo dunque imparato a conoscere tutti quei tratti di cui si compone il carattere di Baudelaire. Egli « adora sè stesso » (1); ha in orrore la natura, il moto, la vita; sogna un ideale di immobilità, di eterna quiete, di uniformità e d'artificiosità; ama la morbosità, la laidezza, il delitto; tutte le sue inclinazioni sono profondamente pervertite e contrapposte a quelle dell'uomo sano; il suo senso olfattorio non gode che aspirando profumi putrescenti; la sua vista si rallegra vedendo piaghe purulenti, carogne e dolori degli altri; egli si sente a suo agio nelle nebbie e nel fango; i suoi sensi si eccitano solo per effetto di piaceri contro natura. Egli accusa una terribile noia e sensazioni di angoscia; la sua mente è piena soltanto di idee tetre, la sua associazione di idee lavora esclusivamente con immagini meste o schifose; l'unica cosa che può distrarlo od attrarlo è il male; assassinio, sangue, lascivia, menzogna. Egli adora Satana ed anela all'inferno.

Egli ha tentato di spacciare le sue particolarità per commedie e per contegno assunto a bello studio. In una nota alla prima edizione dei suoi versi (1857) dice: « Questi versi furono — almeno dalla gente di spirito — tenuti per quel che realmente sono: cioè una imita-

---

(1) GAUTIER, nei *Les fleurs du mal*, pag. 5: « Questo culto di sè stessi », ecc.

zione del modo in cui pensa l'ignoranza e la frenesia. Fedele al suo doloroso programma, l'autore dei *Les fleurs du mal* ha dovuto — da perfetto commediante — adattare la sua mente a tutti i sofismi, nonchè a tutte le malvagità. Questa franca dichiarazione non tratterrà certo i critici dal metterlo fra i teologi della plebe », ecc. Alcuni dei suoi ammiratori prestano fede a questa scusa o, per lo meno, ne hanno l'apparenza. « Il suo profondo disprezzo per il triviale — dice sommessamente Bourget (1) — scoppia in smisurati paradossi e faticose mistificazioni... Il timore di esser tratti in errore da questo grande sprezzatore, impedisce a molti lettori, financo a quelli più arguti, di avere dell'ammirazione ». Per Baudelaire il vocabolo è diventato un luogo comune della critica: egli è un « mistificatore »; tutto è inganno; egli stesso non crede e non sente nulla di ciò che esprime nelle sue poesie. Quest'è avventataggine e nulla più. Soltanto un rètore vuoto di senso della specie di Bourget può credere che un uomo intimamente libero osservi per tutta la sua vita studiatamente un contegno da galeotto o da matto, sapendo benissimo di recitare una commedia. Il conoscitore sa che la scelta, di per sè sola, di un contegno simile a quello di Baudelaire è una prova di profonda perturbazione. La psichiatria ha stabilito che le persone le quali fingono, con qualche persistenza, di essere affette da pazzia — anche, come per esempio nei malfattori, se ciò avviene per uno scopo ragionato, vale a dire per sottrarsi alla pena —, sono, quasi senza eccezione, pazze effettivamente (2), non però in quel grado

(1) BOURGET, l. c., pag. 31.

(2) CH. I. L. SAZARET, *Etude sur la simulation de la folie*, Nancy, 1888. Questo scritto di un principiante, contenente un'utile raccolta di storie di ammalati, è dilettevole specialmente per ciò, che tutte le osservazioni citate dall'autore dimostrano precisamente il contrario di ciò che aveva intenzione di dimostrare. Dopo aver egli stesso stabilito (pag. 22) che « le vittime dell'isterismo sono molto inclinate a simulare malattie », dice (pag. 29): « Alienati simulano talvolta la pazzia. Il caso è raro, ma fu constatato, e se non lo si è registrato di sovente, ciò avvenne — a nostro credere — per essersi limitati a farne un esame solamente superficiale e per non aver analizzate certe azioni ». Il caso è tanto poco raro che lo si può trovare in tutte le osservazioni citate da Sazaret. Nel caso Ballairger (2ª oss.) la presunta simulatrice fu otto giorni prima al manicomio come pazza vera; nel caso Morel (7ª oss.) il

che esse cercano di dimostrare; e che la tendenza di incolparsi o di vantarsi di delitti immaginari è un segno notorio di isterismo. L'assicurazione data da Baudelaire stesso che il suo satanismo altro non è che una parte imparata a memoria, non ha valore alcuno. Come avviene di sovente nei degenerati superiori, egli sente nel suo intimo che i suoi pervertimenti sono morbosi, immorali e antisociali, e che gli uomini sani lo disprezzerebbero o lo compiangerebbero appena fossero convinti ch'egli fosse veramente così come nelle sue poesie si vanta di essere; egli si serve quindi di quella causa infantile che ricorre spesso anche sulla bocca dei malfattori: di non aver fatto sul serio. Forse la mente di Baudelaire ha provato un vero orrore dei perversi istinti della sua parte incosciente e cercò di convincere sè stesso di aver, col suo satanismo, voluto fare uno scherzo ai borghesucci. Ma simili abbellimenti tardivi non illudono il psicologo e non influiscono menomamente sul suo modo di giudicare.

---

simulatore « ebbe veri attacchi di nervi alla vista di una lancetta », ciò ch'è ematofobia chiara e un sicuro segno di degenerazione; nella 6ª osservazione Morel ammette che « la stranezza del fatto osservato, il suo orrore per il veleno — (quindi iofobia pronunciata) — e il fatto che raccoglie immondizie, indicano una possibile perturbazione mentale »; il caso di Foville (10ª oss.) « aveva un dato numero di alienati nella famiglia »; il caso di Legrand du Saulle (oss. 18) « era figlio di una isterica e nipote di un pazzo »; il caso Bonnet e Delacroix (oss. 19) « annovera pazzi nei suoi antenati »; il caso Villod (oss. 22) « manifestò di frequente perturbazioni e delirî », ecc. Tutti questi presunti simulatori erano evidentemente pazzi, e l'aver essi esagerato i caratteri della loro pazzia non era se non che una prova di più della loro perturbazione.

III.

Decadenti ed esteti.

1. Il diavolismo di Baudelaire e dei suoi imitatori. — 2. Villiers, Barbey e Peladan. — 3. Decadenza. — 4. Il decadente ideale. — 5. Suo modo di sentire. — 6. Huysmans. — 7. Barrès e le sue idee. — 8. Gli esteti. Oscar Wilde. — 9. Teorie degli esteti. — 10. L'arte negli esteti. — 11. L'immoralità dell'arte. — 12. Il posto che le spetta. — 13. Comunanza dell'arte colla moralità e colla verità. — 14. Còmpito dell'arte.

1. Come alla morte di Alessandro i suoi generali si gettarono sull'impero del conquistatore per impadronirsi ciascuno di una provincia, così ciascuno degli imitatori che Baudelaire trovò fra i suoi contemporanei e nella generazione successiva — poi, un numero non indifferente anche senza aspettare la sua pazzia e la sua morte — si impadronì di una delle sue qualità per sfruttarla nel campo letterario. La scuola di Baudelaire ci presenta l'essere suo ammirabilmente analizzato; è diventata pari al prisma che risolve questa luce nei suoi singoli raggi colorati. La sua ansiomanìa e la sua predilezione per la malattia, per la morte e per la putrefazione (necrofilia) caddero, come abbiam visto nel libro precedente, in possesso di Rollinat. Catullo Mendés ha ereditato le abberrazioni sessuali di lui, nonchè la sua lascivia, ed oltracciò tutti i pornografi francesi recenti vi si richiamano onde comprovare « l'artistica ragion d'essere » della loro abbiezione. Jean Richepin ricopiò da Baudelaire, nella sua *Chanson des grieux*, l'esaltazione del delitto, ed oltracciò nella raccolta di poesie intitolata: *Blasphèmes*, riempì un grosso volume nel modo più scipito e noioso di impre-

cazioni e preghiere a Satana tratte da Baudelaire. Del suo misticismo si pascono i simbolisti, i quali, al par di esso, asseverano di constatare relazioni misteriose fra i colori e le sensazioni degli altri sensi; solo che essi odono i colori, mentre egli invece li fiutava, o, per dirla in altri termini, essi hanno un orecchio nell'occhio, mentre egli vedeva col naso. In Verlaine riscontriamo di nuovo il miscuglio a lui proprio di voluttà e pietà; Swinburne creò un magazzino inglese di sadismo composto di lascivia e barbarie, di misticismo e di predilezione al delitto, e temo che lo stesso Carducci, il quale è, del resto, così ricco di doti e possiede un ideale tutto suo, abbia fatto l'occhiolino alle ***Litanie di Satana*** di Baudelaire allorquando compose la sua rinomata ***Ode a Satana***.

Il diavolismo di Baudelaire fu coltivato specialmente da Villiers de l'Isle Adam e da Barbey d'Aurévilly. Oltre alla rassomiglianza generale della famiglia dei degenerati. essi hanno comune tutta una serie di tratti speciali. Come sogliono fare gli alienati, Villiers e Barbey inventarono per essi una discendenza favolosa. Questi si aggiunse il predicato nobile di d'Aurévilly e durante la sua vita parlò sempre della sua arcinobilissima stirpe, la quale non esisteva neppure; quegli invece pretendeva d'essere un discendente del celebre maresciallo e gran mastro dell'Ordine di Malta (il quale, in questa sua qualità, notisi bene!, non era ammogliato) conte de l'Isle Adam, e un bel giorno diresse una lettera alla regina d'Inghilterra, pretendendo, in forza del suo diritto ereditario, la consegna dell'isola di Malta. Entrambi ostentarono teatralmente un fanatico cattolicismo, ma nel tempo stesso vilipendevano Iddio studiatamente (1). Tutti e due si compiacevano nella stranezza del vestire e del modo di vivere, e Barbey aveva altresì l'abitudine, a noi ben nota, dei grafomani, cioè di scrivere le sue lettere ed i suoi lavori letterari servendosi d'inchiostri a varî colori. Villiers, ma più ancora Barbey d'Aurévilly, creò una poesia in

---

(1) PAULHAN, l. c., pag. 92: « Egli (Villiers) simulava la fede di un sacerdote e si compiaceva nella bestemmia. Egli considerava l'oltraggio a Dio come sua proprietà personale... Questo bretone cattolico amava la compagnia di Satana più di quella di Dio ».

onore del demonio, la quale rammenta le più strane deposizioni delle streghe medioevali relative alla scabrosa questione. Barbey specialmente si estese fino ai limiti dell'immaginabile. Il suo libro: *Le prêtre marié*, potrebbe esser scritto da un contemporaneo degli abbrustolitori di streghe; è superato però da quello intitolato: *Les diaboliques*, una raccolta di storie deliranti, in cui uomini e donne si abbandonano alla più vergognosa lubricità, continuando ad invocare, esaltare e servire il demonio. Tutto ciò che in tali delirî vi è d'inventato, Barbey l'ha sfrontatamente rubato ai libri del marchese di Sade; di suo non c'è che la veste cattolico-teologica adattata alle sue pazzie. Se non mi occupo che superficialmente dei libri accennati senza addentrarmi nel loro contenuto e citarne qualche passo caratteristico, lo faccio solo perchè l'abbassarmi fino a quelle immondezze a nulla servirebbe per la mia dimostrazione, e basta accennare da lungi a quel pantano che attesta dell'influenza di Baudelaire sui suoi contemporanei.

2. Barbey, l'imitatore di Baudelaire, ha trovato a sua volta un imitatore in Josephin Peladan, il cui primo romanzo: *Vice suprême*, occupa un posto eminente nella letteratura del diavolismo. Peladan, il quale allora non si era ancora elevato, da sè stesso, alla dignità di gran re degli Assiri, fa in questo libro una perifrasi di ciò che gli sembra essere il «vizio supremo» (1): «Si neghi pure Satana, la magìa conserva cionondimeno i suoi maghi..., anime elette che non abbisognano di libri in-folio, perchè il loro pensiero è una pagina scritta dall'inferno per l'inferno. Invece del capro hanno ucciso in loro stessi l'anima buona e vanno al sabba della parola». (Il lettore non si scandalizzi per le oscurità. Cosa sarebbe Peladan se non fosse mistico?). «Si radunano per consacrare e imbrattare il pensiero. Il vizio non basta per essi; inventano, gareggiano nell'escogitare un male che sia nuovo, e, trovatolo, si applaudono da loro. Cos'è peggiore, il sabba del corpo o dello spirito, l'azione criminosa o il pensiero malvagio? Inventare, motivare, giustificare, esaltare il male, stabilirne il rito, dimostrarne

(1) JOSEPHIN PELADAN, *Vice suprême*, Parigi, 1882, p. 169.

l'eccellenza, non è peggio che commetterlo? Adorare il diavolo o amare il male — espressione astratta o concreta dello stesso fatto. Il soddisfacimento puro dell'istinto è cieco; il compimento del delitto è pazzia; ma pensare e stabilire teorie, ciò richiede un lavoro calmo della mente e questo è il vizio supremo». Baudelaire ha detto ciò in modo assai più breve, in questa sola strofa: ***La conscience dans le mal*** (1).

Questo stesso Villiers dell'Isle Adam, che ha tolto a Baudelaire il suo diavolismo, si è appropriato altresì la sua predilezione per le cose artificiose, portandola nel suo romanzo: ***L'Eve future***, ad una ridicola altezza. In questo libro, metà fantastico, metà satirico e vaneggiante in tutto e per tutto, egli si figura che il prossimo sviluppo dell'umanità consisterà nell'abolire la donna fatta di carne e sangue, sostituendola con una macchina (alla quale egli, contraddicendosi però, lascia la forma di un corpo femminile) che, a mezzo di una vite, basterebbe a mettere in una posizione voluta per avere da essa tutto quanto si desidera: amore, capricci, infedeltà, devozione, ogni specie di corruzione, ogni vizio. Quest'è invero un artifizio di gran lunga superiore ai paesaggi di metallo e di vetro di Baudelaire.

Più istruttivo poi di tutti questi imitatori, che plasmarono soltanto questa o quella parte di Baudelaire, fu un allievo giunto più tardi, I. K. Huysmans, il quale si è assoggettato alla non lieve fatica di comporre coi singoli caratteri, che si trovano sparsi nella poesia e nella prosa di Baudelaire, una figura umana, presentandoci un baudelairismo corporeo e vivo, che pensa ed agisce. Il libro in cui ci mostra il suo modello di «decadente» si intitola: ***A rebours.***

3. Il vocabolo «decadente» è stato scovato dai critici francesi verso il 1850, nella storia dell'impero romano tramontante, per caratterizzare le proprietà di Gau-

---

(1) GAUTIER, *Les fleurs du mal*, pag. 244: «Oscuro e limpido *tête-à-tête* d'un cuore che rispecchia sè stesso! Chiaro e nero pozzo di verità in cui tremula una livida stella! Faro ironico, infernale, fiaccola delle bellezze di Satana, unico sollievo, unica magnificenza: «la coscienza nel male!».

tier e specialmente di Baudelaire; ed oggi gli scolari di entrambi e dei loro più vecchi imitatori lo avocano a sè come un titolo di gloria. Diversamente che nei vocaboli « preraffaellista » e « simbolista », noi abbiamo una esatta spiegazione del significato che coloro i quali parlano di « decadenza » e di « decadenti » a tali vocaboli attribuiscono.

« Lo stile del decadimento — dice Gautier (1) — non è altro che l'arte giunta a quell'estremo punto di maturità prodotta, al loro tramonto, dalle civiltà invecchianti: uno stile abile, ingarbugliato, sapiente, pieno di gradazioni e di ricercatezze che sposta sempre più innanzi il confine della lingua, che ricorre a prestiti da tutti i vocabolari professionali, che prende colore da tutte le tavolozze, suoni da tutte le tastiere, che si affatica a riprodurre le inesprimibilità del pensiero ed i contorni più indeterminati e fugaci della forma, che per esprimerli sorprende le più sofistiche confessioni della nevrosi, le confessioni dei desiderî senili e corruttori, e le strane illusioni dei sensi dell'idea fissa che si tramuta in delirio. Questo stile del decadimento è la potenzialità massima della parola cui si ordina di raffigurare tutto, eccitandola fino alla più spinta esagerazione. Si può rievocare la memoria della lingua barbarizzante dell'epoca remota degli imperatori romani, venata di verde per la sua decomposizione, si possono rievocare gli astrusi raffinamenti della scuola bizantina; quest'ultima forma dell'arte greca ch'è caduta in dissoluzione; ma quest'è per l'appunto il linguaggio necessario ed inevitabile dei popoli e dei costumi in cui la vita artificiale ha sostituito quella naturale e sviluppato nell'uomo bisogni sconosciuti. Questo stile sprezzato dai pedanti non è del resto facile, imperocchè esprime pensieri nuovi con forme e parole nuove, non mai udite. Contrariamente allo stile classico, lascia dei punti oscuri, e in queste tenebre si muovono confusamente le streghe della superstizione, gli spettri spaventevoli dell'insonnia, gli incubi, i rimorsi di coscienza che al minimo susurro si scuotono e guardano attorno, i sogni strani che possono esser interrotti solo

(1) GAUTIER, l. c., pagg. 17 e 18.

per il venir meno delle forze, le tetre fantasie inconcepibili da una mente chiara — e tutto ciò che l'anima contiene in sè stessa, nelle sue più intime latebre, di tetro, di deforme e di nebulosamente orrido ». Questa stessa serie di idee, espressa da Gautier così confusamente, Baudelaire la riveste con le seguenti parole: « Non sembra al lettore, come pare a me, che la lingua dell'ultimo decadimento latino, l'anelito estremo di una persona robusta già trasformata e preparata per la vita intellettuale — si presti in modo particolare ad esprimere la passione come la intende e la sente l'arte poetica d'oggidì? Il misticismo è l'altro polo della calamita di cui Catullo e la sua banda, poeti brutali e puramente epidermici (!), hanno conosciuto unicamente il polo della sensualità. Sembra che noi riproduciamo in questo strano linguaggio gli errori ed i barbarismi, le omissioni necessarie di una passione che è dimentica di sè stessa e pone le regole in non cale. I vocaboli che ricevono un nuovo significato rivelano quella incantevole goffaggine del barbaro del nord inginocchiato davanti alla bellezza romana. Il giuoco di parole che si manifesta in tale pedantesco balbettamento, non rappresenta forse quella grazia selvaggia e particolare della fanciullezza? ».

Il lettore che ha presente il capitolo sulla psicologia del misticismo, riconosce naturalmente, senz'altro, ciò che si nasconde dietro alle frasi di Gautier e di Baudelaire. La descrizione che essi fanno dello stato psichico, che dovrebbe esser espresso mediante il linguaggio « decadente », non è altro che la descrizione della costituzione intellettuale di degenerati mistici con tutto ciò che è loro relativo, cioè: idee nebulose, fughe di concetti astrusi privi di forma, pervertimenti e depravazioni, ansiomanìe e impulsi incoercibili. Per esprimere un simile stato dell'anima si deve, naturalmente, inventare un linguaggio nuovo, non mai udito, poichè in nessuna lingua usuale possono esistere vocaboli atti a qualificare idee che in realtà non sono tali. E' un puro capriccio cercare un esempio e un modello di una locuzione « decadente » nella lingua della tarda età dell'impero romano. Gautier durerà non lieve fatica a citare quel latino « barbarizzante e venato di verde in causa di decomposizione », cercandolo in qualche scrittore del IV o V secolo

Huysmans, esagerando straordinariamente — come fanno gli imitatori — il concetto di Gautier e di Baudelaire, così descrive questo preteso latino del V secolo (1) :« La lingua latina — ora affatto putrefatta — era floscia (!), perdeva le sue membra, trasudava la putredine, e in tutta la fece decomposta del suo corpo conservò appena alcune parti sode che furono asportate dai cristiani onde riscaldarle nella salsa della loro nuova lingua ».

Tutto questo avvoltolarsi in idee di malattie e di schifosità da parte di un perturbato di mente con gusti depravati è un delirio e non è fondato affatto nei fatti storico-linguistici. Il latino della tarda epoca del decadimento era rustico e difettoso in seguito all'aumentato inselvatichimento dei costumi e dei gusti dei lettori, all'animo piccino e alla rozzezza grammaticale degli scrittori ed all'invasione di barbarismi nel suo vocabolario; ma, ben lungi dallo « esprimere nuove gradazioni del sentimento e del pensiero » e dal « prendere colori a tutte le tavolozze », esso, al contrario, spicca per la sua incapacità nel riprodurre i più semplici processi del pensiero e per la sua straordinaria povertà. Anche la lingua nostra (2) ha attraversato un periodo di decadimento simile; dopo la guerra dei trent'anni gli scrittori migliori, come Moscherosch, Zinkgreff e Schupp, coi loro « periodi lunghi e ambigui » e col loro « contegno confuso quanto rigido, erano quasi incomprensibili affatto » (3); la grammatica mancava di forma, il vocabolario era pieno di forestierismi, ma la lingua tedesca di que' sciagurati decenni non era certo « decadente » nel senso attribuito a tale vocabolo da Gautier, da Baudelaire e da Hysmans. La verità è che questi degenerati attribuirono arbitrariamente agli scrittori dell'epoca del decadimento romano e bizantino — come a Petronio specialmente, poi a Commediano di Gaza, ad Ausonio, a Prudenzio, a Sidonio Apollinare, ecc., — il loro proprio stato d'animo,

---

(1) I. K. HUYSMANS, *À rebours*, 4° migliaio, Parigi, 1892, pag. 49.

(2) La lingua tedesca. (*N. d. T.*).

(3) ENRICO KURZ, nella sua introduzione alle *Grimmelshausens Simplicianischen Schriften*, Lipsia, 1863, Parte I, pag. LI. Vedi anche le sue osservazioni su *Grimmelshausens Deutsch*, pag. XLV e seguenti.

creando sull'immagine loro propria e traendolo dai loro istinti morbosi « uomo ideale del decadimento romano » come Rousseau inventò il selvaggio ideale e Chateaubriand l'indiano ideale, mettendoli colla forza della loro immaginazione in un passato favoloso od in luoghi assai lontani. Bourget è più mesto, rinunciando alla capziosa citazione degli scrittori dell'epoca del decadimento latino e parafrasando il « decadimento », indipendentemente dai suoi maestri parnasî, come segue (1): « Con questa parola si indica lo stato di una società, la quale produce un numero troppo grande di individui, i quali non sono idonei per i lavori della vita usuale. Una società deve essere parificata ad un essere animato. Come questo essa è un'aggregazione di essere subordinati, i quali, a loro volta, rappresentano un'aggregazione di cellule. L'uomo preso individualmente è la cellula della società. Affinchè tutto l'organismo funzioni robustamente, gli esseri di cui si compone devono funzionare con forza ma con una forza subordinabile. E affinchè gli esseri subordinati possano funzionare con vigorìa, le cellule di cui si compongono devono fungere con forza, ma anche questa dev'essere subordinata. Allorchè la forza delle cellule diventa indipendente, gli esseri che concorrono a formare tutto l'organismo desistono dal subordinare la loro forza alla forza complessiva, e l'anarchia che ne deriva dà luogo al decadimento di tutto l'organismo ».

Giustissimo. Una società decadente « produce un numero troppo grande di individui che non sono idonei ai lavori della vita usuale »; questi individui sono precisamente i degenerati; questi si astengono dal subordinare la loro forza a quella del complesso dell'organismo, perchè sono egotisti, ed il loro esile sviluppo non raggiunge quell'altezza in cui l'individuo perviene ad associarsi lietamente ed intellettualmente alla totalità, e il loro egotismo fa necessariamente tramutare questi degenerati in anarchici, vale a dire in nemici di tutte le istituzioni che essi non arrivano a comprendere e nelle quali non sono capaci di immedesimarsi. E' oltremodo caratteristico il fatto che Bourget, il quale vede tutto ciò, il quale riconosce che « decadente » è sinonimo di incapacità ad

(1) PAUL BOURGET, l. c., pag. 24.

adempiere funzioni normali e ad assoggettarsi agli scopi sociali, e che conseguenza del decadimento sono l'anarchia e la distruzione di tutto il complesso — trovi modo di giustificare e di ammirare ad onta di tutto ciò, i decadenti e specialmente Baudelaire. Quest'è « la coscienza nel male » di cui parla il suo maestro.

4. Ed ora vogliamo esaminare il decadente ideale, tratteggiatoci con tanto amore ed a fondo da Huysmans nel suo ***A rebours***. Premetteremo due parole sull'autore di tale libro istruttivo. Huysmans, tipo classico degli isterici senza particolarità, vittima predestinata di ogni suggestione, incominciò la sua carriera letteraria imitando con fanatismo Zola, ed in quel primo periodo del suo sviluppo pubblicò romanzi e novelle, in cui (come nella ***Marthe***) superò di gran lunga il maestro circa alle sconcezze. Indi, mutando sentimenti, altro segno caratteristico degli isterici, abbandonò il naturalismo, coprì di invettive Zola e la sua scuola, e si fece ad imitare i diabolici, specialmente Baudelaire. Le sue due maniere spiccatamente contrapposte sono però contraddistinte da un segno evidente: quello della lubricità spasmodica. Questa è rimasta intatta ed invariata. Egli è trivialmente sconcio come « decadente » quanto lo era come animalesco « verista ».

A rebours si può a mala pena chiamare un romanzo, e Huysmans stesso non lo qualifica come tale. Esso non ci presenta veruna storia, manca di azione, ma si presenta come una specie di descrizione o di biografia di un uomo, narrandoci particolareggiatamente le sue abitudini, le sue inclinazioni e antipatie, i suoi pensieri relativamente a tutti gli oggetti possibili, specialmente circa all'arte e alla letteratura. Quest'uomo si chiama Des Esseints ed è l'ultimo rampollo di un'antica stirpe ducale francese.

Il duca Jean Des Esseints, è fisicamente, un uomo gracile, anemico, nervoso, erede di tutti i vizi e di ogni depravazione d'una stirpe esausta. « Negli ultimi due secoli i Des Esseints maritarono i loro figli tra loro, esaurendo gli ultimi rimasugli della loro forza in matrimoni fra consanguinei ». « Nel loro sangue ebbe predominio il carattere linfatico ». (Quest'uso di espressioni profes-

sionali è proprio a molti scrittori degenerati contemporanei, nonchè ai loro imitatori. Essi fanno sfoggio di tali vocaboli e modi di dire, come lo fa « il domestico educato della farsa francese coi brani di lingua, ma di scienza se ne intendono così poco come quel « domestico » se ne intende di lingua francese). Des Esseints fu educato dai Gesuiti, rimase orfano presto, sprecò una buona parte dei suoi averi in orgie, nelle quali si annoiava, e ben presto si ritrasse dalla società, perchè questa gli riesciva insopportabile. « Il suo disprezzo per l'umanità crebbe. Comprese finalmente che il mondo consisteva in gran parte di bricconi e di idioti. Egli non sperava più di scoprire negli altri quello stesso ardore e quello stesso odio; non sperava più di potersi appaiare ad un'anima che al pari della sua si fosse compiaciuta di un'assidua fragilità (!)... Snervato, disgustato, indignato per la vacuità dei pensieri scambiati e concepiti, divenne come coloro che provano dolori dappertutto; egli anzi andò tant'oltre da scalfirsi continuamente la pelle, da soffrire per il frastuono patriottico e sociale che i giornali fanno quotidianamente... Egli sognava una Tebaide artistica, un comodo eremitaggio, un'arca immobile e tepida, in cui poter rifugiarsi lungi dal continuo diluvio universale della stupidaggine umana ».

Egli realizzò tale sogno. Vendette i suoi beni; cogli avanzi del suo patrimonio comperò rendita francese che gli frutta 50.000 franchi all'anno, si procurò una casa isolata, su una collina, alquanto discosta da un piccolo villaggio e vi si installò secondo il suo gusto.

« L'artificiosità sembrava a Des Esseints il carattere distintivo del genio umano. L'epoca della natura — diceva — è passata. Essa, con la ripugnante uniformità dei suoi paesaggi e del suo cielo, ha definitivamente esaurita l'attenta pazienza della parte più côlta. Che insulsaggine quella di una persona schiettamente assorta nello studio del proprio mestiere; che piccineria quella di un pizzicagnolo che vende solamente un dato articolo; che monotonia di prati e di alberi; che quotidiana disfatta di monti e di mari! » (pag. 31).

Egli allontana quindi dal suo campo visivo tutto ciò che è naturale e si circonda di artificiosità. Di giorno dorme e lascia il letto verso sera, onde passar la notte

leggendo e fantasticando nel piano terreno illuminato a giorno. Non esce mai di casa, ma sta sempre rinchiuso fra le sue quattro mura. Egli non vede mai anima viva, imperocchè anche il suo vecchio servitore e sua moglie, che attendono alla sua economia domestica, devono far tutto quando dorme, così che non li vede mai. Egli non riceve nè lettere, nè giornali : nulla sa di quanto succede fuori. Non ha mai appetito, e se qualche volta ne sente gli stimoli, « intinge un crostino spalmato di burro in una tazza di thè, miscela genuina di Si-a-Fayun, di Moyu-tann e di Chansky, specie di thè giallo giunto dalla China in Russia con carovane speciali » (pag. 61).

La sua sala da pranzo rassomiglia « alla cabina di una nave, con una piccola finestra fatta ad occhio di bove ». Questa stanza è costrutta in un'altra più vasta. La finestra di questa stanza propriamente detta trovasi di fronte a quella fatta ad occhio di bue. Lo spazio fra il muro e la parete della nave è occupato da un acquario, sì che la luce, per giungere all'occhio di bue, deve passare per la finestra chiusa da una lastra di cristallo ed attraverso ad uno strato d'acqua. « Talvolta, allorchè Des Esseints era sveglio, per caso, già nel pomeriggio e si era alzato, metteva in moto il congegno dei tubi di conduttura che vuotavano l'acquario e lo riempivano di acqua pura, indi vi faceva versare essenze colorate onde offrire a sè stesso, a suo piacere, lo spettacolo di quelle gradazioni di colori verdi, giallo terreo, grigio e argenteo che i corsi d'acqua veri hanno a seconda del colore del cielo, della maggiore o minor forza del sole, della minaccia più o meno pronunciata di pioggia, a norma della stagione. Egli si figurava di essere sulla tolda di un *brigg* e considerava con curiosa attenzione gli ammirabili pesci meccanici caricati a molla d'orologio, i quali passavano, nuotando, davanti al vetro del finestrino fatto ad occhio di bue e restavano impigliati in alghe artificiali — oppure respirava l'esalazione del catrame che veniva soffiata nello stanzino, e guardava gli avvisi colorati attaccati alla parete i quali, come negli uffici del Lloyd, rappresentavano vapori della linea di Valparaiso e del La Plata » (pag. 27).

I pesci meccanici sono senz'altro più importanti del paesaggio metallico di Baudelaire. Ma questo sogno di un chincagliere ritiratosi dagli affari e incretinito non è

l'unico godimento del duca Des Esseints, il quale « disprezza così profondamente la stupidità e la trivialità degli uomini », quantunque fra tutti i suoi conoscenti neppur uno avrebbe immaginato quella tale stupidaggine dei pesci meccanici movibili col mezzo di ruote. Allorquando vuole procurarsi uno svago, compone e suona una sinfonia gustosa. Si è fatto fare un armadio, in cui si trovano molti bariletti pieni di diversi liquori. I rubinetti di tutti questi barili si possono aprire e chiudere mediante un congegno messo in moto toccando un bottone, e sotto a ciascun rubinetto trovasi una tazza minuscola, in cui, girando il rubinetto stesso, cade una goccia di liquore. Des Esseints chiama quest'armadio a liquori il suo « organo da bocca ». (Si osservi la ridicola importanza che egli dà a poter versare un po' di liquore da diverse bottiglie ; come se per far ciò occorresse un complicato meccanismo!) « L'organo era aperto. I registri con la scritta : *flauto, corno, voce angelica*, erano a posto, pronti ad entrare in funzione. Des Esseints beveva una goccia qua, una goccia là, suonava sinfonie interne ed otteneva nella sua gola sensazioni simili a quelle che la musica ci fa pervenire all'orecchio. Ogni liquore — così asseriva egli — corrispondeva, col suo gusto, al suono di un istrumento musicale; così, per esempio, il curaçao aspretto corrispondeva al clarino, la cui voce è aspretta e tenera come il velluto; il comino corrispondeva all'oboe, il cui suono vibrato è nasale; la menta piperita e l'*anisette* corrispondevano al flauto, dolce e pepato ad un tempo, stridulo e mellifluo; mentre per completare l'orchestra, l'acquavite di ciliege selvatiche suona rabbiosamente la tromba, il *gin* ed il *whisky* col loro suono squillante da trombone e pistone lacerano il palato, l'acquavite rappresenta il suono rapido e assordante delle tube, e il *raki* di Scio e il *mastic* rappresentano, sulla mucosa della bocca, il rullo dei cimbali e dei timpani suonati con gran forza ». In questa guisa egli « suona quartetti d'arco sotto il suo palato ; un cognac vecchio, profumato e fine, forte e aggradevole, rappresenta il primo violino ; il rum, più forte, russante e sordo, la viola » ; il vespetro il violoncello, l'amaro il contrabasso ; la *chartreuse* verde rappresenta il tono maggiore, la *bénédictine* quello minore, ecc. (pag. 63).

Des Esseints non ode soltanto la musica dei liquori, ma fiuta perfino il colore dei profumi. Come possiede un organo da bocca, così tiene pure un galleria di quadri da naso, vale a dire una grande collezione di bottiglie piene di tutti gli odori possibili. Quando si annoia delle sue sinfonie del gusto, ne suona una olfattoria. « Egli stava seduto nel suo gabinetto... Sussultava per una leggiera febbriciatola, era pronto al lavoro... Dal polverizzatore fece spruzzare un'essenza di ambrosia, lavanda, e pisello odoroso; ciò gli diede l'immagine di un prato; in questo prato introdusse una fusione di tuberose, di aranci e di fiori di mandorlo, e subito dopo sbocciarono fiori artificiali di sambuco, mentre si aprivano i tigli, lasciando cadere a terra le loro deboli esalazioni... In questa scena dipinta a grandi tratti vi spruzzò odori umani e quasi felini che sapevano di sottana ed annunciavano la dama incipriata e imbellettata: stefanotis, ayapana, opoponax, cipro, shampaka, sarcanto; vi aggiunse una piccola dose di seringa, onde dare a quella vita artificiale del belletto un fiore naturale di sorrisi bagnati di sudore (!!) e di gioie che corrono all'impazzata sotto la sferza del sole » (pag. 156).

Abbiamo visto come Huysmans segua da vero schiavo nelle sue fantasticherie sul thè, sui liquori e sui profumi la regola fondamentale dei parnasî di pirateggiare i vocabolari tecnici. Egli, evidentemente, ha dovuto copiare i listini dei viaggiatori di commercio in profumeria e saponi, in thè e liquori, onde raggranellare la sua erudizione nei prezzi correnti.

Non è a meravigliarsi se con un tenore di vita simile Des Esseints si ammala. Il suo stomaco respinge qualunque alimento, ed è appunto ciò che gli rende possibile il massimo trionfo della sua predilezione per l'artificialità; deve nutrirsi col peptone, quindi in un modo che è tutto all'opposto a quello naturale.

Devo passar sotto silenzio molte particolarità per non riescire troppo prolisso: per esempio, l'infinita descrizione dei suoni che egli ode nei colori (pag. 20); una descrizione di orchidee ch'egli ama, perchè rammentano piaghe sanguinolenti e purulenti, la scabbia, le pustole, ulceri e simili (pag. 119 e seg.); una esposizione del misticismo delle gemme e delle pietre preziose (pag. 57 e seg.), ecc.

Vogliamo ora imparar a conoscere alcune altre particolarità del gusto dei decadenti modello.

« L'impetuoso rigoglìo, il talento immaturo, insensato di Goya lo attrasse; ma l'ammirazione generale avuta dalle sue opere lo distaccarono alquanto, e da anni rinunciò a farle incorniciare... Come la più bella melodia di questo mondo diventa triviale ed insopportabile allorchè il pubblico la canticchia e gli organetti se ne impossessano, così anche l'opera d'arte, che non è indifferente ai falsi artisti, che non viene eccepita dai pazzi, che non si accontenta di destare l'ammirazione di pochi — appunto per questo appare agli esperti contaminata, comune, quasi spregevole ».

L'accenno all'organetto è un'astuzia onde trarre in inganno il lettore disattento. Se una bella melodia diventa insopportabile per il modo con cui la suonano gli organetti, si è perchè questi sono stonati, la suonano con fracasso e senza espressione, quindi mutano la natura stessa della melodia e la traggono nel triviale; l'opera d'arte rimane affatto inalterata financo per l'ammirazione del più grande citrullo, e chi l'ha amata per le qualità sue ritroverà tutte queste qualità affatto inalterate anche dopo esser stata esposta a milioni di insensibili borghesucci. La verità è che il decadente, il quale scoppia per stupida vanità, ci discopre in ciò, involontariamente, i suoi più intimi sentimenti. Costui di fatti non comprende menomamente l'arte ed è inaccessibile affatto tanto al bello, quanto alle impressioni esterne; per sapere se un'opera d'arte gli piace o no, egli non osserva l'opera d'arte stessa; no; gli volta le spalle, ma studia con angoscia la ciera delle persone che le stanno dinanzi; se le persone ne sono rapite, il decadente disprezza l'opera; se restano impassibili, oppure se sembrano indignate, egli l'ammira con piena convinzione. L'uomo dozzinale cerca sempre di pensare, di sentire, di fare come la folla; il decadente invece tutt'al contrario; entrambi non traggono quindi le loro idee, le loro sensazioni dal loro interno, ma subiscono quelle della massa. Entrambi mancano di ogni particolarità propria e devono quindi fissare attentamente il loro sguardo sulla massa onde trovare la loro via. Il decadente è quindi un uomo dozzinale con segni caratteristici negativi, il quale si regola — in senso

tutt'affatto opposto però — sulla massa, ma prende la cosa assai più sul serio dell'uomo dozzinale e si stizzisce continuamente, mentre questi invece ne prova piacere. Lo si può determinare in una sola frase: lo *snob* decadente è un borghesuccio antisociale, affetto da manìa di contraddizione e privo affatto di ogni sensibilità per l'opera d'arte.

Fra le sue produzioni olfattorie e palatali Des Esseints talvolta legge. Gli unici libri che gli piacciono sono naturalmente le opere dei parnasî e dei simbolisti ultra. Poichè in essi trova (pag. 266) « l'agonia della lingua antica, la quale, diventata di secolo in secolo sempre più neghittosa, finì per sciogliersi onde raggiungere la fluidità della lingua latina, la quale, nei misteriosi concetti e nelle espressioni indefinite di S. Bonifacio e di S. Adelmo, trovò la morte. Del resto la dissoluzione della lingua francese subentrò repentinamente. Nella lingua latina vi fu un lungo periodo di transizione, un periodo di quattro secoli tra le frasi variopinte e magnifiche (!) di Claudiano e Rutiliano e quelle inselvatichite del secolo VIII. Nella lingua francese non vi fu periodo alcuno, nessuna serie di età; lo stile variato e magnifico dei fratelli Goncourt e lo stile barbarizzante di Verlaine e Mallarmé si urtano, a Parigi, a vicenda; vivono contemporaneamente nello stesso periodo storico ».

5. Ora conosciamo il gusto di un decadente modello in ogni senso; gettiamo però uno sguardo anche sul suo carattere, sul suo modo di sentire, sulla sua moralità, sui suoi sentimenti politici.

Egli ha un amico, D'Aigurande, il quale un bel giorno pensa di prender moglie. « Basato sul fatto che D'Aigurande non possedeva nulla e che la dote di sua moglie valeva presso che zero, Des Esseints scorse in quel desiderio matrimoniale una prospettiva infinita di mali ridicoli ». Egli fece di tutto (!) onde l'amico avesse a commettere la corbelleria, ed avvenne ciò ch'era inevitabile: la giovane coppia cadde in miseria, la sua casa divenne sede di liti e discordie, la vita si fece insopportabile per entrambi; egli si divertiva fuori di casa, essa cercò l'oblìo della sua vita monotona, insulsa, negli espedienti dell'adulterio; sciolsero il loro patto, produssero domanda di se-

parazione. « Il mio piano di guerra era giusto », disse Des Esseints a sè stesso, e provò la soddisfazione del generale in capo, la cui lontana previsione si avvera poi.

Un'altra volta incontra sulla via di Rivoli un giovinotto sui quindici anni circa, pallido e magro, che fuma una cattiva sigaretta, e gli domanda un fiammifero. Des Esseints gli regala una profumata sigaretta turca, gli domanda dei casi suoi e viene a sapere che è orfano di madre, che suo padre lo percuote e ch'è occupato presso un fabbricante di scatole. « Des Esseints si fece pensieroso. —Vieni a bere — gli dice. Lo conduce in un caffè, gli fa portare *punch* molto forti. Il ragazzo bevve senza proferir verbo. — Dimmi — esclamò d'improvviso Des Esseints —, vuoi divertirti oggi? Pago io ». E conduce l'infelice in una casa allegra, dove la sua gioventù e la sua confusione destano lo stupore delle sacerdotesse di Venere. Mentre una di esse trascina seco il ragazzo, la padrona domanda a Des Esseints quale idea fu la sua di condurre colà quel ragazzo. Il decadente risponde (pag. 95): « Cerco di creare semplicemente un assassino. Quel ragazzo si è conservato puro fino ad ora ed ha raggiunto l'età in cui il sangue comincia a bollire. Egli potrebbe correr dietro alle ragazze del suo vicinato e divertirsi, ma rimaner onesto... Conducendolo qui fra il lusso, di cui ignorava l'esistenza e che gli si imprimerà certo nella mente, poichè conto di offrirgli tale felicità ogni quindici giorni, si abituerà ai piaceri, per procurarsi i quali gli mancano i mezzi. Supponiamo che occorrano tre mesi fino a che questi piaceri diventino per esso assolutamente necessari... Ebbene: trascorsi questi tre mesi, sopprimo la piccola rendita ch'io ora ti pago anticipatamente per questa opera buona, e allora, per poter venir a trovarti, si darà al furto... Spero che si darà anche all'assassinio, qualora il proprietario, di cui sta forzando la cassa, avesse a comparire senz'esser chiamato. Il mio scopo sarebbe così raggiunto. Io avrò contribuito, per quanto il consentono le mie sostanze, a creare un malandrino, un nemico di più di questa odiosa società che ci saccheggia ». Ed egli si congeda da quel povero ragazzo, contaminato, dicendogli: « Ora va... Fa agli altri quello che non vorresti da altri fatto a te stesso; con questa massima andrai molto innanzi. Buona notte. Non mostrarti però ingrato;

fammi aver presto tue nuove col mezzo del giornale dei tribunali ».

Davanti alle finestre della sua casa vede alcuni poveri ragazzi del villaggio azzuffarsi per una fetta di pan nero spalmato con formaggino. Chiama subito il suo domestico e gli fa preparare una fetta di pane eguale, e gli dice: « Butta questa fetta di pane a quei ragazzi che stanno azzuffandosi sulla strada ». I più deboli debbono buscarne tante da rimanerne storpi, devono andarsene senza aver la loro parte ed oltrecciò venir battuti di santa ragione dai loro genitori allorchè andranno a casa colle braghe rotte e cogli occhi gonfi. Tutto ciò darà loro un'idea della vita che li aspetta (pag. 226).

Quando pensa alla società gli sfugge questo grido: « Crolla dunque, società; muori dunque, mondo decrepito! » (pag. 293).

6. E per non lasciar insoddisfatta la curiosità del lettore sulla sorte di Des Esseints, soggiungiamo che egli nella sua solitudine soffre gravemente di nervi e che il suo medico esige da lui risolutamente che torni a Parigi, alla vita, tra gli uomini. Un secondo romanzo di Huysmans, *Là bas*, ci mostra cosa fa Des Esseints a Parigi. Egli scrive una storia di Gilles de Rays, l'assassino efferrato, per dilettantismo, del secolo XV, sul quale l'opera di Moreau relativa ai pervertimenti sessuali ha innegabilmente richiamata l'attenzione della scuola dei diabolici, ignorante in genere, ma assai erudita in fatto di erotomanìa, ciò che offre occasione a Huysmans di avvoltolarsi e guazzare con maialesco piacere nelle immondizie più schifose. In questo volume egli sviluppa inoltre il lato mistico del decadentismo; fa diventare pio Des Esseints, ma nello stesso tempo lo fa assistere ad una « messa nera » con una donna isterica, ecc. Non ho veruna ragione per occuparmi di un libro simile, altrettanto spregevole quanto stupido. Ciò ch'io volli, fu solamente mostrare quale fosse l'ideale umano del decadentismo.

Eccolo qui quest' « uomo soprannaturale » sognato da Baudelaire e dai suoi allievi e ch'essi cercano di imitare: fisicamente, ammalato e debole; moralmente, un birbo di tre cotte; intellettualmente, un idiota senza nome, che passa il suo tempo a scegliere i colori delle stoffe

per tappezzare artisticamente la sua stanza, a guardare pesci meccanici che nuotano, a fiutare profumi e a bevere liquori a centellini. L'idea più perspicace è quella di vegliare di notte e dormire di giorno. Egli non conosce nè amore, nè amicizia. Il suo senso per l'arte consiste nell'osservare attentamente il modo con cui gli uomini si comportano di fronte ad un lavoro, onde assumere tantosto un contegno contrario. La perfetta sua incapacità all'adattamento si rivela per ciò: che ogni contatto col mondo e cogli uomini gli cagiona dolore. La colpa del suo malessere la attribuisce naturalmente agli uomini, e non finisce mai di ingiuriarli. Per lui tutti sono birbanti, stupidi, e manda al loro indirizzo orribili imprecazioni anarchiche. Questo povero sciocco si ritiene di molto superiore alle altre persone, e la sua inaudita stupidaggine sta al pari unicamente alla sua esagerata adorazione di sè stesso. Egli possiede cinquantamila franchi di rendita, e deve averli, poichè un uomo così infelice non sarebbe in grado di guadagnarsi un soldo nella società, nè procurarsi un grano di miglio nei campi. Parassita del più infimo grado involutivo, una specie di *sacculus* umano (1), dovrebbe, se fosse povero, morire di fame ove la società, nella sua bontà non del tutto pratica, non lo provvedesse di tutto il necessario, mandandolo in un Ricovero di idioti.

7. Se Huysmans ci ha messo sott'occhio, col suo Des Esseints, il decadente con pronunciato pervertimento di tutti gli istinti, cioè il baudelairiano perfetto dotato di antinaturalismo, di estetica saccenteria e di diavolismo antisociale, un altro dei primari rappresentanti della letteratura decadente, Maurizio Barrès, incorpora il più per-

---

(1) Il *sacculus* è un verme che vive da parassita nel canale digestivo di certi crostacei. Egli rappresenta l'infima conformazione involutiva di un essere in origine altamente differenziato. Ha perso tutti i suoi organi differenziati, e in sostanza non forma che un tubo (di qui il suo nome di *sacculo*), il quale si nutre dei succhi dell'ospite, ch'egli assorbe coll'aiuto di alcuni vasi ch'egli introduce nel di lui tubo digestivo. Questo essere ridotto in tale stato conserva così poco della natura di un animale indipendente, che per lungo tempo fu ritenuto per una ecrescenza morbosa del canale dell'ospite suo.

fetto egotismo del degenerato incapace di adattamento. Egli ha dedicato, fin qui, alla « cura dell'Io » una serie di quattro romanzi, illustrando inoltre i tre primi in un opuscolo, il quale per la presente indagine è quasi più prezioso che i romanzi stessi, imperocchè tutti quei sofismi, mediante i quali la mente cerca di spiegare, e bugiardamente stabilire di poi, gli impulsi incoercibili della nescienza morbosa, qui si vedono esposti in bell'ordine come una specie di sistema filosofico.

Poche parole su Barrès. Incominciò a far parlare di sè difendendo nella stampa parigina l'amico suo, l'efferato assassino algerino Chambige, chiamandolo un logico « curatore del suo proprio Io ». Indi diventò deputato boulangista e più tardi santificò Maria Baschkirsceff, una degenerata morta presto per tisi, affetta da pazzia morale, da tendenza megalomanìaca e da manìa di persecuzione, nonchè da morboso fanatismo erotico, chiamandola « nostra signora della carrozza a letto » (1). I suoi romanzi: ***Sotto gli occhi dei barbari, Un uomo libero, Il giardino di Berenice*** e ***Il nemico delle leggi,*** sono compilati secondo la formola artistica stabilita da Huysmans. La descrizione di un uomo, della sua vita intellettuale e delle sue monotone avventure esteriori appena delineate offre pretesto all'autore per esprimere le sue proprie opinioni su una farragine di cose: egli parla di Leonardo da Vinci e di Venezia (2), di un museo provinciale francese e delle arti minori del medioevo (3), di Nerone (4), di Saint-Simon, Fourier, Marx e Lasalle (5). Prima era costume di servirsi di simili digressioni per farne articoli di giornali e riviste, e riunirli poi in volume. L'esperienza ha insegnato però che il pubblico s'interessa poco di simili articoli riuniti, e per questo motivo i decadenti immaginarono il tiro astuto di cucirli assieme mediante un filo appena percettibile di una novella e servirli al pubblico sotto forma di romanzo. Anche i romanzieri inglesi del secolo scorso, indi Stendhal, Jean Paul e financo Goethe hanno

(1) MAURICE BARRÈS, *Trois stations de psychothérapie*, Parigi, 1892. Stazione seconda.
(2) Idem, *Un homme libre*, 3ª ediz., Parigi, 1892.
(3) Idem, *Le jardin de Bérénice*, Parigi, 1891, pag. 37 e seg.
(4) Idem, *ibidem,* pag. 245 e seg.
(5) Idem, *L'ennemi des lois*, Parigi, 1893, pagg. 63, 88, 170.

praticato l'intessitura di considerazioni personali dell'autore nell'azione di una storia; ma queste interpolazioni erano per essi (eccettuato forse per Jean Paul) subordinate all'opera totale. A Huysmans e alla sua scuola era riservato di farne una delle parti principali e di trasformare il romanzo, dalla prosa epica, in un ermafroditismo degli *Essais* di Montaigne, dei *Parerga e Paralipomeni* di Schopenhauer e degli sfoghi confidati al giornale da una ragazza già adulta.

Barrès non fa mistero alcuno di ciò che nel suo romanzo ha descritto il suo proprio essere e che si ritiene un rappresentante tipico d'una specie. « Questi libri (1) — dice — servono di guida ad un tipo di giovani ch'è già numeroso, e sento che lo saranno ancor più tra coloro che oggidì frequentano il Liceo. Più tardi serviranno... come documenti ».

Com'è fatto questo tipo? La risposta ce la dànno le parole di Barrès stesso. Il protagonista dei romanzi è « esclusivamente scrittore, orgoglioso, guasto per soverchio artificio ed inerme » (*Examen*, pag. 11); « un borghese pallido, giovane, avido di tutti i godimenti » (pag. 26); « contrariato dal contatto degli uomini » (pagina 34), egli « si sente a disagio nell'ordine sociale e debole di fronte alla vita » (pag. 45). Si può immaginare una parafrasi più perfetta del degenerato incapace di adattamento, male equipaggiato per sostenere la lotta dell'esistenza e per ciò avverso alle cose ed agli uomini, timoroso di questi e di quelle, e contemporaneamente eccitato da desiderî morbosi?

Quest'infelice, che dalla debolezza di volontà del suo cervello imperfetto e dal tumulto continuo dei suoi organi malsani è reso necessariamente egotista, eleva i suoi difetti a sistema e orgogliosamente bandisce queste massime: « Atteniamoci all'unica cosa reale, al nostro Io » (pag. 18). « Non c'è che una cosa sola che noi conosciamo e che esista realmente... Questa realtà unica, palpabile è l'Io, ed il creato non è che una tela dipinta che lo rende bello o brutto. Atteniamoci quindi al nostro Io, proteggiamolo contro gli estranei, contro i barbari » (pagina 45).

---

(1) BARRÈS, *Examen de trois idéologies*, Parigi, 1892, p. 14.

Cosa intende egli per barbari? Questi sono « gli esseri che della vita non hanno che un'idea vaga come un sogno, il quale è contrapposto a ciò di cui l'Io ha saputo avvantaggiarsi. Quand'anche, fossero del resto côlti per l'Io sono estranei, avversari... Il giovane, che la vita obbliga a trovarsi a contatto con esseri che non sono della sua levatura intellettuale, prova un'offesa. Ah! che importa la conformazione di un'anima, la quale è contraria ad una sensazione? Questi estranei, che impediscono od inceppano lo sviluppo di un qualche Io delicato, tardo, che cerca sè stesso; questi barbari, in causa dei quali un giovane influenzato sbaglierà la sua carriera e non potrà trovare il godimento della sua vita, li odio » (pagine 23 e 24). « Soldati, giudici, moralisti, pedagoghi, questi sono i barbari che preparano ostacoli all'Io » (pagina 43). In breve, l'Io, che non può trovarsi a suo agio nell'ordinamento sociale, considera i sostenitori e rappresentanti di quest'ordine come suoi nemici. Egli desidera « di abbandonarsi senza resistenza alcuna alle forze degli istinti » (pag. 25); « di essere sincero e conforme agli istinti suoi » (pag. 47). Tale idea del proscioglimento dell'istinto, della passione, della nescienza dalla sorveglianza della ragione, del criterio, della mente si ripresenta in quei romanzi cento e cento volte. « Il gusto deve occupare il posto della morale». (*L'ennemi des lois,* pag. 3). « Uomo, e uomo libero, vorrei correre la mia sorte, ascoltare il mio impulso interno, favorirlo e non ricevere verun consiglio esteriore » (pag. 22). « Una società regolata col compasso! Tu offri la schiavitù a chiunque non si adatta a ciò che la massa ha dichiarato esser bello, essere buono. Quanti delitti si commettono contro l'individuo in nome dell'umanità come altravolta in nome di Dio e del benessere comune! » (pag. 200). « Non si può fare alcuna pressione sulle inclinazioni dell'uomo, bensì devesi adattare ad esse la forma sociale » (pag. 97). (Il filosofo non pensa neppure che sarebbe più semplice adattare le inclinazioni di un uomo alla forma sociale, la quale serve di guida a milioni di uomini).

È logico quindi che del « curatore del proprio Io » Barrès, dopo avercene mostrato nei primi tre romanzi, ovverossia « ideologie », il suo sviluppo, faccia un anarchico ed un « *nemico delle leggi* ». Egli però sente che

a ragione gli si opporrà come senza una legge, senza un ordinamento qualsiasi la società non potrebbe esistere, e cerca di rispondere a quest'obbiezione, scusandosi col dire che ognuno si dirige da sè rettamente, che l'impulso è buono e infallibile, perchè « si è avvantaggiato del lungo tirocinio della nostra specie fatto sotto i codici e sotto le dogmatiche dottrine ». Ammette quindi che « le dottrine dogmatiche ed i codici » sono utili e necessari, ma solo in un periodo precedente della storia umana. Allorquando gli istinti erano ancora selvaggi, cattivi, irragionevoli, abbisognavano del freno della legge. Ora sono però talmente perfetti che non abbisognano più di tale guida, di tale maestro. Ma vi sono ancora malfattori? E che cosa se ne fa? Questi « si amano e si baciano fino a che diventeranno buoni ». Desidererei che Barrès avesse occasione di applicare il suo metodo di difesa in un'aggressione notturna e di fronte a malandrini!

Lasciarsi dirigere dai propri istinti vuol dire, in altri termini, concedere alla nescienza il predominio sulla mente, subordinare i centri cerebrali superiori a quelli inferiori. Qualunque progresso però si basa sul fatto che i centri più alti avocano sempre più a loro stessi il potere sull'organismo totale, che criterio e volontà domano e dirigono sempre più rigorosamente gli istinti e le passioni, che la mente si avanza sempre più nel campo della nescienza e se ne appropria sempre nuove porzioni. L'istinto esprime un bisogno immediatamente sentito, e, soddisfacendolo, procura piacere — quest'è certo. Ma spesse volte tale bisogno è quello di un organo solo, ed il soddisfacimento — per quanto piacevole all'organo richiedente — può tornar pregiudicevole, financo mortale, all'organismo complessivo. Esistono inoltre istinti antisociali, il cui soddisfacimento non pregiudica l'organismo stesso, ma rende più difficile o impossibile la convivenza con la specie, quindi peggiora le sue condizioni vitali e lo predispone direttamente alla rovina. Il criterio soltanto è chiamato a contrapporre a tali istinti l'idea dei bisogni dell'organismo complessivo e della specie, e la volontà è incaricata di assicurare all'idea ragionevole la vittoria sull'istinto che sarebbe causa di un suicidio. Il criterio può errare, perchè è il risultato del lavoro di un istrumento delicato, differenziato altamente, il quale, al pari di ogni congegno fine

e complicato, può scombussolarsi facilmente e rifiutare l'opera sua, più che un istrumento più semplice e più ordinario; l'istinto — l'esperienza ereditata, organizzata della specie — è, di regola, più sicuro. Questo l'ammettiamo senz'altro. Ma in che consiste la catastrofe allorquando il criterio si smarrisce di fronte ad un divieto opposto all'istinto? In questo: che l'organismo perde, di regola, soltanto una momentanea sensazione di piacere; subisce tutt'al più un danno negativo: la volontà però avrà fatto uno sforzo e si sarà rinforzata mediante il suo esercizio — e quest'è un vantaggio positivo per l'organismo, vantaggio il quale compensa quasi sempre il danno negativo in discorso.

E poi in tutte queste considerazioni si presuppone la salute perfetta dell'organismo, poichè gli è solo in forza di essa che nescienza e coscienza lavorano normalmente. Abbiamo visto però più sopra che anche la parte nesciente è soggetta a malattie, dapprima può essere stupida, ottusa e squilibrata come la parte cosciente; indi cessa affatto d'essere sicura: allora gli istinti servono di guida quanto i ciechi o gli ubbriachi; se l'organismo vi si affida, deve vacillare fra l'abisso e la morte; l'unica cosa che può salvarlo è la vigilanza continua, affannosa, molto attenta del criterio, e siccome esso non può mai prevalere coi mezzi proprî contro un forte esercito di istinti in ribellione e tumultuanti, deve cercar rinforzi nel criterio della specie, vale a dire in qualche legge, in qualche moralità riconosciuta.

Quest'è il saccente pervertimento del « curatore del proprio Io »: cadendo nello stesso errore in cui caddero i psicologi razionalisti del secolo XVIII, i quali pretesero spiegar tutto con la ragione, vedono solamente una parte della vita intellettuale umana, la parte nesciente; essi vogliono ricevere la legge solamente dall'istinto, ma non pongono affatto mente che l'istinto può degenerare, ammalarsi, esaurirsi e indi potrebbe servire da legislatore come lo potrebbe un pazzo furioso od un idiota.

Del resto Barrès contraddice passo per passo alle sue teorie. Mentre vuole far credere che gli istinti sono sempre buoni, nelle espressioni della più tenera ammirazione descrive taluna delle sue protagoniste come vere mostruosità morali. La « piccola principessa » nell'*Ennemi des*

lois è un Des Esseints in gonnella; essa si vanta di esser stata da bambina « il flagello della casa » (pag. 146). « Considerava i suoi genitori come nemici » (pag. 149). « Ama i bambini meno dei cani » (pag. 284). Che essa poi si dia ad ogni uomo che la colpisce, è cosa già sottintesa, imperocchè a qual pro sarebb'ella una « curatrice del proprio Io » e una credente nella legge dell'istinto? Questi sono gli uomini buoni di Barrès, i quali non abbisognano di veruna legge ormai, perchè « hanno ricavato un utile dal lungo tirocinio della nostra specie ».

Ancora pochi tratti per completare la fisionomia intellettuale di questo decadente. Egli fa dire alla sua « piccola principessa »: « A dodici anni, quando mi trovavo sola, amavo levarmi le scarpe e la calze e mettere i piedi nudi nel fango caldo. Passavo ore ed ore così e ne provavo brividi di piacere per tutto il corpo». Barrès rassomiglia alla sua protagonista. Egli prova « brividi di piacere per tutto il corpo » allorchè « si trova nel fango caldo ».

« Non v'ha un solo dettaglio nella biografia di Berenice — così incomincia egli il capitolo terzo del suo romanzo: *Le jardin de Bérénice* — che non urti i buoni costumi; serbo però di lei delicatissime sensazioni ». Questa Berenice era una ballerina dell'Eden di Parigi, la quale fu dalla madre e dalla sorella maggiore venduta a vecchi malandrini, e più tardi fu da un suo amante redenta dalla prostituzione, la quale aveva già insozzato l'età sua giovanile. Il protagonista del romanzo, che l'ha conosciuta come guattera, incontra la vedova concubina in Arles, dove s'era recato candidato boulangista per un seggio alla Camera dei deputati, e riannoda la vecchia relazione. Ciò che più lo rapisce in questa relazione e fa aumentare al massimo grado il suo desiderio, è l'idea ch'essa amò assai il defunto suo amico e si abbandonò a lui pienamente rassegnata. « La mia Berenice — è detto a pagina 138 — conserva sulle sue pallide labbra e sui suoi denti smaglianti ancora il sapore dei baci del signor de Transe (così chiamavasi l'amante e testatore)... Il giovane che ora non è più le lasciò tanta passione quant'è capace di contenerne un cuore di donna ». La sensazione che Barrès vuol trarre da tutta quest'ampollosità di frasi è semplicemente il ben noto gaudio che vecchi peccatori

provano vedendo le gesta amorose degli altri. Chiunque conosce la vita parigina sa chi, sulle rive della Senna, è chiamato col nome di *voyeur*. Barrès si rivela un *voyeur* metafisico. Nello stesso tempo vorrebbe far credere che questa piccola ragazza della strada, le cui sozze avventure egli ce le presenta riscaldate dal soffio dell'amore e dall'ammirazione del conoscitore d'arte, sia un vero simbolo; egli vuole averla plasmata solamente da simbolista: « Si vede una giovane per un giovane. Non è questa la storia di un'anima con entrambe le sue parti componenti, quella muliebre e quella virile? Oppure — oltre all'Io che vuol conservarsi, conoscersi e farsi valere — è forse la forza dell'imaginazione, il piacere dei sensi, il piacere della divagazione, ch'è così vivo in un esser giovane e dotato di fine sentimento? » (1). Si può chiedere: dove resta il « simbolismo » nei dettagli della sorte della vita di *Petite secousse*, com'egli chiama il suo « simbolo »?

Malattie e decomposizione esercitano su di esso la solita attrazione come su Baudelaire. « Allorquando Berenice era piccola — dice nel *Le jardin de Bérénice* (pag. 72) — mi rincresce assai, nel mio desiderio di amarla, che non avesse qualche difetto corporale... Una macola in ciò ch'io preferisco su ogni altra cosa, lusinga la mia più cara particolarità intellettuale ». E a pag. 282 si deride un ingegnere, il quale vorrebbe veder sostituite le nostre paludi piene di febbri intermittenti con qualche vivaio di carpioni.

Nel detto romanzo è fortemente pronunciato il segno caratteristico degenerativo dello zoofilismo, vale a dire dell'esagerato amore per le bestie. Se vuole edificarsi particolarmente, « corre ad ammirare i begli occhi delle foche ed a rendersi inconsolabile per quella misteriosa trepidazione che tali animali, d'animo così mite — i fratelli del cane e nostri fratelli —, manifestano, stando nel loro bacino (2). L'unico educatore ammesso da Barrès è il cane. « L'educazione che dà il cane è distinta !... I nostri studenti liceali, rimpinzati di acquisizioni intellettuali che restano allo stato di puri concetti, e non si tramutano in sensazioni, carichi di opinioni che non se-

---

(1) BARRÈS, *Examen de trois idéologies*, pag. 36.
(2) Idem, *ibidem*, pag. 46.

guono l'indirizzo della loro attitudine, imparerebbero nuovamente dal cane la bella libertà, la dote di seguire l'impulso del proprio Io » (1). E non si creda già che passaggi al pari di questo siano sprezzo di sè stesso o scherno diretto ai borghesucci che potessero alle volte essersi smarriti fra i lettori del libro. No. La parte rappresentata nel libro da due cani dimostra che le citate osservazioni sono fatte proprio sul serio.

Al pari di ogni vero degenerato, egli conserva tutto quell'amor del prossimo e quell'ammirazione, che non sono assorbiti dai cani marini e dagli altri cani, per gli isterici e per i pazzi. Abbiamo già detto del suo fanatismo per la Baschkirtscew, degna di compassione. Il suo modo di vedere riguardo a Luigi II, re di Baviera, è incomparabile. Questo re infelice è per esso un uomo « insoddisfatto ».

L'ennemi des lois (pag. 201); egli dice che « fu strappato al suo circolo naturale, non potè soddisfare il suo vivo desiderio, non potè realizzare il suo sogno, e la sua immaginativa si infranse contro l'inettitudine dell'esecuzione » (pag. 203). « Luigi II è un tema teoretico perfetto di moralità » (pag. 210); come avrebbe potuto soffrire, questo fratello di Parsifal, quest'uomo puro, semplice, che a tutte le leggi umane contrapponeva gli impulsi del proprio cuore, che una volontà estranea si fosse imposta alla sua! E appare molto verosimile che l'annegamento del dottor Gudden sia stata una vendetta contro un barbaro che voleva imporgli il suo metodo di vita » (pag. 225). Con simili discorsi Barrès caratterizza un infermo di mente, il cui intelletto era affatto oscurato e che per anni ed anni non fu capace di un solo pensiero ragionevole! Questo deviare sfrontatamente lo sguardo da un fatto che lo contraddice per tutti i riguardi, questa incapacità di riconoscere il lato stolto nella vita intellettuale di un ammalato caduto nel più basso grado della pazzia, questa tenacità nell'interpretare le più pazze azioni come fatti ben ponderati, coscienti, filosoficamente motivati e profondi, getta uno sprazzo di viva luce sullo stato mentale del decadente. Come può un uomo di tale specie riconoscere il morboso perturbamento del cervello proprio

(1) BARRÈS, *L'ennemi des lois*, pag. 285.

se non si accorge neppure che Luigi II non era un « tema teorico di moralità », bensì un paranoico comune come ne contengono a dozzine tutti i grandi manicomi?

Conosciamo ora il modo di giudicare le cose e la teoria morale del « curatore del proprio Io » di Barrès. E adesso ancor due parole sulla vita pratica. Il protagonista del *Giardino di Berenice,* Filippo, è l'ospite soddisfatto di *Petite secousse* nella casa lasciatale dal suo ultimo amante; dopo qualche tempo è sazio della « influenza educatrice » di lei, l'abbandona, e, lasciandola, le dà il consiglio di sposare il suo competitore divenuto deputato — ciò che essa fa. Il *nemico delle leggi,* un anarchico, Andrea Maltère, il quale fu condannato a parecchi mesi di carcere per un articolo di giornale in cui approvava un delitto alla dinamite, è giunto, mercè il suo processo, alla celebrità del giorno; una ricca ereditiera, orfana, gli offre la sua mano; la « piccola principessa » gli offre il proprio amore. Sposa la giovane ricca, che non ama, e continua ad amare la « piccola principessa » che non fa sua sposa. Imperocchè così è richiesto dalla « cura del proprio Io »: per soddisfare le sue inclinazioni estetiche e per « agire » verbalmente ed in iscritto, deve poter disporre di denaro, e per soddisfare i bisogni dell'animo suo, deve possedere la « piccola principessa ». Dopo alcuni mesi di matrimonio trova d'incomodo nascondere a sua moglie il suo amore per la « piccola principessa ». Le lascia quindi indovinare i bisogni del suo cuore. La moglie si trova all'altezza della sua fisolofia. Essa « è intelligente ». Va di persona dalla « piccola principessa », la conduce al nobile anarchico, e da questo momento in poi questi vive, ricco, amato, contento e soddisfatto, fra l'ereditiera e l'amante come si conviene ad un alto carattere. Barrès crede di aver con ciò creato un personaggio « assai raro e squisito ». Egli s'inganna. « Curanti del proprio Io » dello stampo del boulangista Filippo e dell'anarchico Andrea ve ne sono a migliaia in tutte le grandi città. Solo che la polizia li conosce sotto altro nome. Essa li chiama *souteneurs.* E la legge morale del bravo anarchico è già da lungo quella delle ragazze dorate di Parigi, le quali ebbero sempre « l'amante del cuore » oltre all' « altro » od agli « altri ».

8. Il decadentismo non si è limitato alla sola Francia. Fece scuola anche in Inghilterra. Nel libro precedente abbiamo già parlato d'uno dei primi e più servili imitatori di Baudelaire, di Swinburne. Dovetti assegnargli un posto fra i mistici, poichè nelle sue opere prevale lo stigma degenerativo del misticismo. Egli ha tenuto bensì lo strascico ad un tal numero di predecessori, che si deve annoverarlo tra gli inservienti di tutta una serie di padroni; ma da ultimo si deve collocarlo là dove ha servito più a lungo, cioè presso i raffaellisti. Egli ha imparato, da Baudelaire principalmente, il diavolismo, il sadismo, la libidine contro natura e il piacere dei dolori, delle malattie e dei delitti. L'egotismo del decadentismo, la sua preferenza per le cose artificiose, la sua avversione alla natura, ad ogni forma di attività e di movimento, il suo megalomane disprezzo verso gli uomini e la sua esagerata stima dell'arte — hanno trovato i loro rappresentanti inglesi negli ***esteti***, di cui Oscar Wilde è il capo.

Wilde ha operato più per le sue stranezze personali che per le sue opere. Al pari di Barbey d'Aurévilly, di cui son noti i cappelli in seta rossa e le cravatte con merletti d'oro, al pari del suo allievo Peladan che porta un ***jabot*** di merletti ed un ***gilet*** di raso, Wilde veste strani costumi, i quali rammentano in parte le mode del medio-evo e in parte quelle rococò. Egli dice di aver abbandonato il taglio odierno del vestito, perchè offende il suo senso del bello; ma quest'è pretesto e nulla più, al quale, probabilmente, non crede neppur esso. Il suo modo di agire è determinato effettivamente dal desiderio di comparire, di occupare il mondo di sè stesso, di far parlare di sè. Si assicura ch'egli di pieno giorno abbia passeggiato per la Pall Mall, una delle vie più animate di Londra, in ***gilet*** e calzoni corti con un pittoresco berretto in testa e un girasole in mano, il fiore simbolico degli esteti. Quest'aneddoto viene ripetuto in tutte le biografie di Wilde e non vidi mai che sia stato contraddetto. Una passeggiata con un girasole in mano è anch'essa forse inspirata dall'impulso del bello?

I parolai di mestiere si ripetono a vicenda il concetto sciocco: essere, cioè, prova di una distinta indipendenza quella di seguire il proprio gusto, senza curarsi del modo di vestire dei borghesucci e di scegliere, per il proprio

vestito, colore, stoffa e taglio ritenuti belli, anche quando la moda del giorno se ne discosta assai. A queste frasi vuote si deve rispondere essere anzitutto un segno di egotismo sociale se, senza bisogno alcuno, per pura soddisfazione di una vanità o di un impulso estetico affatto secondario e facilmente frenabile, si provoca l'indignazione della massa, ciò che si fa sempre quando ci si mette in opposizione ad essa, sia a parole, sia a fatti. Per riguardi verso i proprî simili bisogna rinunciare a manifestare più d'una opinione, più di un desiderio; far comprendere ciò ai proprî simili è scopo dell'educazione, e chi non ha imparato ad imporsi un certo freno per non destare l'indignazione degli altri, i maliziosi filistei non lo chiamano esteta, ma persona grossolana.

Per servire alla verità e al discernimento può sorgere l'obbligo di agire contrariamente alla massa, ma l'uomo serio subirà sempre penosamente tale obbligo e non lo adempierà mai alla leggiera; bensì esaminerà a lungo e rigorosamente se una necessità ineluttabile gli impone effettivamente di rendersi male accetto alla maggioranza dei suoi simili. Per l'uomo morale, che sente rettamente, un fatto simile è una specie di martirio in favore di una convinzione, il cui esercizio è per lui una vitale necessità; è una forma — e niente affatto leggiera — del sagrifizio di sè stesso, poichè è una rinuncia al piacere procurato dalla coscienza di esser d'accordo col prossimo, e richiede la dolorosa soffocazione degli impulsi filosociali, i quali mancano bensì agli egotisti infermi di mente, ma sono invece potenti nell'uomo normale.

La predilezione per strane foggie di vestire è un pervertimento morboso di un istinto della specie. L'adornamento esteriore deriva originariamente dal bisogno di essere ammirato dagli altri — specialmente dal sesso opposto —, di passare per ben costrutti, belli, giovani, oppure ricchi e potenti, oppure distinti per posizione e per merito; questo adornamento si fa quindi a scopo di far buona impressione sugli altri, è una conseguenza del pensiero rivolto agli altri, di occuparsi della specie. Se quindi ci si veste e ci si liscia — non per criterio difettoso, ma a bella posta — in modo da destar l'indignazione od il riso altrui cogliendone biasimo anzi che lode, ciò è assolutamente contrario allo scopo di qualunque moda e dimostra un

pervertimento dell'istinto della vanità. Il senso del bello, di cui ci si fa schermo, è una scusa della parte cosciente per una pazzia commessa dalla parte nesciente. Il matto che passeggia in maschera per la Pall Mall non vede sè stesso, non gode quindi il fatto piacevole che per lui deve essere un bisogno estetico. La cosa avrebbe senso se egli mirasse a far sì che gli altri vestissero a modo suo; e poichè egli li vede, possono spiacergli per il loro brutto costume, come possono fargli piacere vestendone uno bello. Ma incominciando la innovazione dell'abito da sè stesso, non si avvicina di un capello al suo preteso scopo di una soddisfazione estetica.

Non è quindi indipendenza di carattere in Wilde allorchè vestito del « costume degli esteti », passeggia tra la folla che lo guarda con scherno o con disgusto, bensì pura mancanza di riguardo, antisociale, egotista, per null'affatto giustificata, e desiderio isterico di fare impressione: non è nemmeno impulso del bello, ma maligno desiderio di contraddizione.

Col suo costume da pagliaccio, Wilde conseguì però fra gli anglosassoni quella gloria che non gli avrebbero mai procurata i suoi drammi e le sue poesie. Non ho motivo alcuno di occuparmi di queste poesie, imperocchè sono deboli imitazioni affatto vuote di Rossetti e Swinburne. Meritano attenzione invece i suoi lavori in prosa, perchè presentano tutti i caratteri che nell' « esteta » ci lasciano riconoscere il collega affine del decadente.

Oscar Wilde sprezza la natura al pari dei suoi maestri francesi. « Ciò che succede effettivamente è tanto di guastato per l'arte. Tutte le cattive poesie provengono da sentimenti veri. Essere naturali vuol dire essere sottintesi, ed essere sottintesi vuol dire essere antiartistici » (1).

Egli è uno che « cura il proprio Io » e prova un sarcastico sdegno per ciò che la natura ardisce essere indifferente verso l'importante sua persona. « La natura è così indifferente, così cretina. Tutte le volte che io vado a passeggiare nell'***Hydepark***, sento sempre ch'io per essa non sono altro che l'animale che pascola nel prato » (pag. 4).

---

(1) OSCAR WILDE, *Intentions*, Lipsia, Tauchnitz, 1891, pag. 162. Le pagine qui sopra citate si riferiscono a questo libro.

Di sè e della specie ha opinioni uguali a quelle di Des Esseint. « Ah! non dite che voi siete meco d'accordo. Se qualcuno va meco d'accordo, sento sempre ch'io ho torto » (pag. 166).

L'ideale della sua vita è l'inerzia. « Solo la gente bassa cerca di valutare un personaggio in base alla prova comune della sua potenza. Si cerchi di essere, non di fare qualche cosa » (pag. 49). « Spesse volte la società perdona al delinquente, ma non perdona mai al visionario. I sentimenti magnificamente sterili destati in noi dall'arte sono odiosi ai loro occhi... La gente si avvicina sempre sfrontatamente a qualcuno e gli chiede: che fate? Mentre l'unica domanda che un essere civile potrebbe rivolgere ad un altro, dovrebbe suonare: che pensate? Meditazione... ecco l'occupazione adatta per l'uomo... Gli eletti esistono precisamente per non far nulla. L'attività condizionata è limitata. Illimitata ed incondizionata invece è la vista di colui che se ne sta comodamente seduto ed osserva, di colui che vive e sogna nella solitudine » (pagina 137). « Il mezzo sicuro per non saper nulla della vita è quello di rendersi utili » (pag. 144). « Di quando in quando il mondo alza un grido contro qualche poeta artistico pieno di grazia, il quale, per servirci della vieta e stolida sua stessa frase, non ha nulla a dire. Ma s'egli avesse a dire qualche cosa, probabilmente lo direbbe e il risultato sarebbe noioso. Appunto perchè non ha nulla di nuovo a dirci, può fare un lavoro superbo ».

Egli ama l'immoralità, il peccato e il delitto. In un benevolo articolo biografico sull'assassino, disegnatore, pittore e scrittore Thomas Griffith Wainenright egli scrive: « Era un falsario di capacità non comuni, e come avvelenatore consumato e silenzioso non trova quasi chi in questa o qualche altra epoca gli possa star al pari. Questo uomo ammirabile, maestro nel maneggiare la penna, il pennello e il veleno, ecc. » (pag. 49). « Egli cercò di estrinsecare l'essenza sua colla penna o col veleno » (pagina 49). « Allorquando un amico gli rimproverò l'assassinio di Elena Abercrombie, si strinse nelle spalle e disse: Sì. Fu una cosa terribile far ciò. Ma essa aveva le ossa dure! » (pag. 72). « Sembra che i suoi delitti abbiano esercitata un'influenza notevole sull'arte sua. Essi diedero al suo stile qualche cosa di spiccatamente personale, una

particolarità, la quale mancava certamente ai suoi primi lavori » (pag. 73). « Non v' è peccato alcuno, meno la stupidaggine » (pag. 172). « Un' idea che non sia pericolosa, non merita in genere di essere un' idea » (pag. 147).

Egli si diletta inoltre di misticismo colorato. « La predilezione per il verde in singoli individui è sempre un segno di attitudini elevate, artistiche, e nei popoli deve significare rilassatezza, anzi decadenza dei costumi » (pagina 49).

Ma l' idea cardinale della sua ciarlataneria ironicamente stuzzicata, diretta principalmente al volgo, e che si affatica a cercare il polo contrario del raziocinio umano, è il magnificamento dell'arte. Wilde spiega il sistema degli « esteti » in questo senso: « Le loro teorie sono, in succinto, queste: l'arte non esprime mai altra cosa che sè stessa. Essa ha una vita indipendente al pari del pensiero e si svolge esclusivamente verso i suoi proprî scopi... In secondo luogo, l'arte cattiva deriva da un ritorno alla vita e alla natura e dall'elevare queste ad ideale. Vita e natura potranno talvolta esser utilizzate come parti della materia greggia dell'arte; però prima di potersene servire per l' arte devono venir trasformate in convenzioni artistiche. Tosto che l' arte rinuncia al suo ***medium*** (?) dell' immaginazione, essa rinuncia a tutto. Il realismo come metodo è un completo insuccesso, e le due cose che ogni artista dovrebbe evitare sono la modernità della forma e la modernità dell' oggetto (1). Per noi che viviamo nel secolo XIX, ogni secolo si adatta per farci un rimprovero in linea d' arte, eccetto il nostro. Gli unici oggetti belli sono quelli dei quali poco c' importa... Appunto perchè di Ecuba non c' interessiamo affatto, i suoi dolori formano

---

(1) SCHILLER dice altresì:

« Nulla che novo sia
Quaggiù! La fantasia
Sola è giovane ognora, ognor fiorente
E mai del tempo la virtù non sente ».

(Agli amici).

Ma con questo non vuol dire che l'arte debba far astrazione dalla verità e dalla vita; bensì che nei fenomeni deve distinguere la parte essenziale e conseguentemente durevole, da quella casuale e per ciò transitoria.

un oggetto adatto per una tragedia (1). La terza massima è quella che la vita imita l'arte assai più che l'arte imiti la vita. Questa non è soltanto una conseguenza dell'istinto di imitazione della vita, ma benanche del fatto che lo scopo cosciente della vita è quello di trovar espressione, e che l'arte le offre certe belle forme, mediante le quali può raggiungere tal fine » (pag. 43 e seg.). Attenti dunque: con questo terzo punto, coll'influenza dell'arte sulla vita, Wilde non intende già quel rapporto mutuo da me già da lungo stabilito (2) fra l'opera d'arte e il pubblico, il quale consiste in ciò: che quella esercita una suggestione e questi la subisce — bensì intende aver detto chiaro e tondo che la natura (non gli uomini inciviliti) compie la sua evoluzione nelle forme date dall'artista. « Da chi riceviamo noi, se non dagli impressionisti, quelle ammirabili nebbie brune che passano per le nostre vie, affumicano i lampioni a gas e tramutano le case in grandissime ombre? A chi, se non ad essi ed ai loro maestri, dobbiamo noi quel magnifico fumo argentino che si estende sul nostro fiume e trasforma i ponti arcuati e le barche che si cullano in altrettante visioni di una grazia tutta

(1) Cfr. KANT, *Kritik der Urtheilskraft,* pubblicata e commentata da I. H. v. Kirchmann, Berlino, 1869, pag. 65: « Qualunque interesse guasta il criterio del gusto e gli toglie la sua imparzialità, segnatamente se, come l'interesse della ragione, non dà la precedenza all'opportunità sul senso del desiderio, ma lo basa su quest'ultimo; la qual cosa avviene sempre allorchè un giudizio estetico su qualche oggetto procura piacere o dolore ». L'odierna psico-fisiologia ha dichiarata erronea tale opinione di Kant e dimostrò che « il senso del piacere » è, per sè stesso, originariamente, un senso di « opportunità » organica e che non esiste affatto « un criterio del gusto » privo di « interesse ». (La psico-fisiologia adopera, invece di « interesse », i vocaboli: « tendenza organica », oppure « inclinazione ». Del resto, Wilde, il quale non bada tanto per il sottile alle contraddizioni in cui cade circa alle sue asserzioni, a pag. 153 delle *Intentions* dice precisamente il contrario di ciò ch'è contenuto nel passo succitato. « Un critico — è detto — non può esser giusto nel significato comune della parola. Solo su cose che non interessano si può dare un giudizio scevro da qualunque influenza. Quest'è senza dubbio il motivo per il quale un giudizio spassionato è sempre privo di valore. L'uomo il quale vede ambedue i lati di una questione, è un uomo il quale non ci vede affatto ». Per cui, per il critico, Ecuba dev'essere pur qualche cosa onde poter, in genere, sottoporla ad una critica!

(2) Vedi il capitolo « Contenuto della letteratura poetica » e « Storia naturale dell'amore » dei *Paradossi.*

sfumature? Il cambiamento straordinario verificatosi nel clima di Londra durante quest'ultimo decennio lo si deve ascrivere totalmente a questa speciale scuola artistica» (pag. 33). Se volesse stabilire, unicamente, che prima le nebbie ed i vapori non parevano belli e che fu solo in seguito alla loro riproduzione artistica che fu su di essi richiamata l'attenzione della massa, non si potrebbe contraddirlo; ma ci avrebbe presentato un luogo comune, dandosi una eccessiva importanza. Egli asserisce invece che furono i pittori a far mutare il clima; che da un decennio a Londra vi sono le nebbie, perchè gli impressionisti le dipingono, e quest'è una stupidaggine tale che non occorre confutarla. Basta caratterizzarla per misticismo dell'arte. Da ultimo Wilde insegna: «L'estetica sta al disopra dell'etica. Quella appartiene ad una sfera intellettuale. Il punto più elevato cui possiamo arrivare è quello di distinguere la bellezza di una cosa. Perfino il senso dei colori ha maggiore importanza, nello sviluppo di un individuo, che non il senso della ragione e del torto» (pag. 173).

9. Dunque: la teoria degli «esteti» asserisce, coi parnasî, che l'opera d'arte è fine a sè stessa; coi diabolici, che non occorre sia morale, ma ch'è migliore se immorale; coi decadenti, che deve evitare il realismo e la verità, e dev' esser a questa ed a quello contraria e con tutte queste scuole degenerative, egotiste — che l'arte è superiore a qualunque altra funzione umana.

Qui è il luogo di dimostrare l'assurdità di simili teorie. Naturalmente non possiamo farlo che succintamente. Imperocchè, ove si volesse trattare diffusamente le relazioni che corrono fra il bello e il morale e naturale, fra il concetto dello scopo nel bello dell'arte e il rango dell'arte stessa nelle funzioni intellettuali, si dovrebbe esporre semplicemente tutta la scienza della estetica, i cui libri che ne trattano alquanto diffusamente constano sempre di parecchi volumi ognuno — e ciò non può essere nelle mie intenzioni. Sarò costretto quindi a comprendere gli ultimi risultati in una serie di periodi il più che possibile chiari e illustrativi, i quali il lettore attento potrà facilmente sviluppare, ponderandoli da sè.

I bonzi dell'arte, i quali proclamano l'arte per l'arte, guardano dall'alto in basso i negatori del loro dogma ed

asseriscono che gli erotici, i quali ascrivono all'opera d'arte uno scopo qualunque, non possono essere altro che ignoranti dalla cervice dura, i quali s'intendono solo di carne salata con piselli, oppure borsisti che badano unicamente al piccolo guadagno, oppure preti dall'aspetto rugiadoso che simulano virtù per mestiere. Essi credono di potersi basare in ciò su Kant, Lessing ed altri, i quali erano pure del parere che l'opera d'arte avesse un solo compito, quello di esser bella. I grandi nomi di questi pensatori non devono incuterci timore. La loro opinione non resiste alla critica che da cento anni in qua fu esercitata contro di essa da un gran numero di filosofi (cito solamente Fichte, Hegel e Vischer), e la sua insufficienza appare, per esempio, dal fatto che essa non ha in genere posto alcuno per il brutto come oggetto di produzione artistica.

10. Vediamo un po'in qual modo abbiano origine l'opera d'arte e l'arte.

Che l'arte bella derivi originariamente dalla imitazione della natura, è un luogo comune cui a buon diritto si rimprovera di non approfondire abbastanza la questione. L'imitazione è senza dubbio una delle prime creazioni dell'essere vivente sviluppato contro le impressioni che riceve dal mondo esteriore. Quest'è una conseguenza necessaria del meccanismo delle funzioni superiori del sistema nervoso. Ogni movimento complesso dev'esser preceduto dall'idea di tale movimento, e, viceversa poi, non si può elaborare un'idea di movimento senza che il movimento corrispondente non venga, fosse pur leggermente, o per via di lieve accenno, eseguito dai muscoli. Su di ciò si basa, tra altro, la nota « divinazione del pensiero ». Ogniqualvolta quindi un essere, il cui sistema nervoso è sviluppato ad un grado sufficientemente alto da poter tramutare le percezioni in idee — ha conoscenza di un qualche fenomeno, il quale racchiude in sè un brusco movimento (i movimenti molecolari o magari le oscillazioni dell'ètere non si riguardano, direttamente, come variazioni di strati nello spazio), vale a dire si forma un'idea, possiede già la tendenza a tramutare l'idea in un movimento simile, quindi ad imitare il fenomeno, certo però ad imitarlo in quella forma che egli può dargli coi mezzi di cui può disporre. Se ogni idea non s'incorpora in un

movimento percettibile, ciò dipende dall'effetto di certi freni del cervello, i quali non permettono che ogni idea faccia funzionare senz'altro i muscoli. Nello stato di spossatezza il freno si rilassa, e si manifesta allora una quantità di imitazioni non volute, come, per esempio, i movimenti simmetrici, i quali consistono in ciò, per esempio, che la sinistra fa involontariamente e senza scopo i movimenti che fa la destra scrivendo, ecc. Esiste poi una malattia nervosa singolare, osservata fino ad ora soltanto nella Russia e nella Siberia, chiamata colà *myriachit* (1), in cui cessa del tutto dal funzionare la inibizione cerebrale, così che i pazienti sono costretti ad imitare qualunque azione che essi vedono, anche se ciò tornasse loro disaggradevole o dannoso. Se, per esempio, qualcuno cade loro dinanzi, essi non possono a meno di fare altrettanto anche se si trovassero in mezzo al fango della strada.

All'infuori dello stato di malattia e di spossatezza, il freno può esser sospeso solo se l'eccitazione, nella quale il sistema nervoso vien messo mediante un'impressione, è forte abbastanza per vincerlo. Se questa impressione è sgradevole o minaccia un pericolo, i movimenti che essa provoca sono o di difesa o di fuga. Se invece è gradevole, oppure desta sorpresa bensì, ma non inquietudine, la reazione dell'organismo è un movimento privo di scopo oggettivo e per lo più un movimento imitativo. In un uomo sano, il cui sistema nervoso è provvisto di apparati frenatori funzionanti in piena regola, il movimento non si manifesta in seguito ad ogni fenomeno, bensì in seguito a quelli che più gli dànno nell'occhio, che affascinano la sua intenzione, che lo occupano e lo eccitano — in breve, che sono per lui causa di emozione. La funzione imitatoria — e le arti belle altro non sono, in prima linea, che traccie residuali di movimenti imitativi — ha quindi uno scopo organico immediato: quello di liberare il sistema nervoso da una eccitazione in cui è stato messo in seguito ad una percezione qualunque. Se l'eccitazione non proviene dalla vista di un fenomeno esterno, bensì da uno stato organico interno (erotismo sessuale), oppure

(1) Vedi l'articolo di S. A. TOKARSKI sul *Myriachit* nel fascicolo del novembre 1890 del *Neurologisches Centralblatt*. Tokarski c'insegna eziandio che non si dovrebbe scrivere *myriachit*, bensì *meratscenja*.

da un'idea di natura astratta (gioia per una vittoria conseguìta, mestizia, desiderio), essa si trasforma bensì in movimenti, ma questi non sono, naturalmente, imitativi, imperocchè non dànno vita ad idee di movimento, bensì, in parte, sono movimenti i quali hanno l'unico scopo di diminuire la tensione dei centri nervosi pieni di impulsi di movimento, come danza, grida, canto, musica, e, in parte, movimenti che alleggeriscono i centri generatori di idee, come discorsi, poesia lirica ed epica. Se l'attività artistica viene esercitata molto di frequente e resa più facile mediante l'abitudine, non occorrono emozioni straordinariamente intense per eccitarla. Ogniqualvolta l'uomo viene eccitato mediante simili impressioni esterne od interne, le quali non richiedono veruna azione (lotta, fuga, adattamento), ma che egli avverte come una disposizione d'animo, alleggerisce il suo sistema nervoso da tale eccitazione mediante un'attività artistica di qualunque specie — sia pittura, scultura, musica o poesia.

L'imitazione non è quindi la causa dell'arte, bensì un mezzo dell'arte stessa; la sua causa effettiva però è l'emozione. L'attività artistica non è scopo a sè stessa; ma essa ha un vantaggio diretto per l'artista; essa soddisfa il bisogno del suo organismo di trasformare le proprie emozioni in movimenti. Egli non produce l'opera d'arte per amore dell'opera d'arte in sè, bensì per liberare da una tensione il suo sistema nervoso. L'espressione diventata un luogo comune è giustissima nei riguardi psicofisiologici; l'artista scrive, dipinge, canta, oppure balla, levandosi in tal guisa un'idea, oppure una sensazione che gli riesce molesta.

A questo primo scopo dell'opera d'arte, vale a dire allo scopo soggettivo di un'auto-liberazione dell'artista, se ne aggiunge un secondo di natura oggettivo: lo scopo di far effetto sugli altri. In seguito all'istinto proprio della specie, l'uomo (al pari di ogni altro animale che vive in società e che da essa dipende in parte) tende a comunicare le sue proprie emozioni ai suoi simili, delle cui emozioni partecipa pure a sua volta. Questo bisogno di trovarsi in una comunanza di emozioni con la specie è la simpatia, base organica di tutto l'edificio sociale (1).

(1) EDMUND R. CLAY, *L'alternative. Contribution à la psycho-*

Nella civiltà progredita, in cui i moventi originari naturali delle azioni sono in parte oscurati e in parte sostituiti artificialmente, mentre le azioni stesse ottengono uno scopo differente da quello teoretico che dovrebbero avere, l'artista non mira solamente a condividere le sue emozioni cogli altri, ma egli crea la sua opera d'arte col secondo fine di guadagnar fama; desiderio codesto il quale trae pur sempre origine da impulsi filosociali, imperocchè mira ad ottenere l'approvazione dei simili — oppure solamente a guadagnar denaro —, ciò che non è più un movente filosociale, bensì puramente egotista. Sugli innumerevoli imitatori che non esercitano l'arte per impulso originario, in quanto per essi questa rappresenti il modo naturale e necessario di esprimere le loro emozioni, ma la esercitano, perchè guardano con occhio invidioso i successi che altri ottengono con l'arte — agisce, generalmente, solo questo movente basso ed egoistico.

Appena è accertato che l'arte non viene esercitata per sè stessa, ma che mira ad un duplice scopo soggettivo ed oggettivo, quello di soddisfare un bisogno organico dell'artista e di influire sui proprî simili, trovano applicazione in confronto di essa quelle massime, in base alle quali si giudica ogni altra attività umana diretta allo stesso scopo; vale a dire: le massime della moralità e della legge.

Noi esaminiamo ogni impulso organico per vedere se deriva da un bisogno legittimo, oppure se è la conseguenza di un'aberrazione, se il suo soddisfacimento giova o nuoce all'organismo; distinguiamo l'impulso normale da quello morboso, ed esigiamo che quest'ultimo venga combattuto. Quando l'impulso cerca soddisfazione in un'attività che influisce su altri, noi esaminiamo se quest'attività sia conciliabile coll'esistenza e con la prosperità della società, oppure se le riesce pericolosa. L'azione che danneggia la società urta contro le consuetudini e la legge, le quali non sono altro che l'espressione compendiata delle opinioni sociali relativamente a ciò che torna utile o dannoso alla società stessa.

I concetti di normalità, e morbosità, di moralità e im-

---

logie. Traduzione dall'inglese di A. BURDEAU. Parigi, 1886, pag. 234: « La simpatia è una emozione che vien destata in noi da ciò che a noi sembra essere l'emozione o la sensazione del nostro prossimo ».

moralità, di filosocialismo e antisocialismo valgono quindi per l'arte come per ogni altra attività umana, e non si può addurre il benchè menomo motivo ragionevole per riguardare l'arte sotto un aspetto affatto differente da qualunque altra manifestazione di una individualità.

E' facilissimo intendere quando l'emozione, che l'artista estrinseca nella sua opera, proviene da un pervertimento morboso, quando essa è contro natura, sensuale, crudele, informata alla laidezza, oppure alla nausea; non dobbiamo quindi condannare un'opera simile e sopprimerla, ove fosse possibile? In qual modo si può difendere la sua ragion d'essere? Forse per ciò che l'artista fu veritiero allorchè la creò, perchè riprodusse ciò che egli sentiva veramente, e che per questo ebbe la ragion d'essere soggettiva di manifestarsi in linea artistica? Vi sono sincerità, le quali sono affatto inammissibili. L'ubbriacone o il clastomane sono pure sinceri allorchè quegli beve e questi rompe quanto gli capita tra le mani. Ma noi non riconosciamo in essi il diritto di soddisfare al loro impulso; noi anzi loro lo impediamo a viva forza. Li mettiamo sotto tutela, quantunque col bere o col rompere danneggino loro stessi piuttosto che gli altri. E con maggior forza la società si oppone al soddisfacimento di quei desiderî che non si possono appagare senza fare violenza agli altri. La nuova scienza dell'antropologia criminale ammette senza altro che gli assassini per diletto, certi incendiari, molti ladri e vagabondi agiscono sotto un impulso incoercibile; che essi, commettendo il loro delitto, soddisfano un bisogno organico; che essi uccidono, stuprano, incendiano, poltriscono come un altro si metterebbe a tavola a mezzogiorno, semplicemente perchè hanno sete di tutto ciò. Ma, ad onta di tutto questo, essa pretende, appunto per tale motivo, che a questi degenerati s'impedisca con ogni mezzo il soddisfacimento dei loro troppo sinceri desiderî, e, dove occorra, sopprimerli anche completamente. Noi non ammettiamo menomamente che il delinquente, tale per attitudine organica, estrinsechi la sua individualità nel delitto — tanto meno si può pretendere che permettiamo all'artista degenerato di estrinsecare l'individualità sua in opere d'arte immorali. L'artista che espone, compiacendosene, cose riprovevoli, viziose, delittuose, che le approva o giunge perfino a magnificarle, non si distingue

per natura, ma solo per grado di intensità, dal delinquente che quelle stesse cose realmente commette. E' una questione di contrasto fra l'impulso incoercibile e la forza di resistenza del raziocinio, fors'anco questione di coraggio e di vigliaccheria, niente altro. Se la legge positiva non tratta così severamente il delinquente mentale come quello effettivo, ciò avviene perchè il codice penale punisce il fatto e non l'intenzione, il fenomeno oggettivo e non le sue origini soggettive.

Il medio-evo aveva rifugi, nei quali non si potevano molestare i delinquenti per i loro misfatti. Il diritto recente ha soppresso tale istituzione. Deve forse l'arte esser l'ultimo asilo in cui si rifugiano i malfattori per sottrarsi alla punizione? Devono essi forse fin qui soddisfare, nel così detto « tempio dell'arte », quegl'istinti, il cui soddisfacimento sulla pubblica via resta loro impedito dalle guardie di pubblica sicurezza? Non vedo proprio come si voglia difendere un simile privilegio di natura antisociale.

Sono ben lontano dal condividere l' idea di Ruskin, cioè che da un'opera d'arte si debba esigere unicamente moralità e null'altro. La moralità sola non basta per fare l'opera d'arte. Altrimenti il trattatello sarebbe la più bella letteratura, e quelle immagini sacre variopinte, che a Monaco si fabbricano a migliaia, sarebbero il più bel prodotto della scultura. L'eccellenza della forma mantiene i suoi diritti in tutte le arti, ed essa dà alla creazione, in prima linea, il valore artistico. Non occorre quindi che l'opera sia morale.

Non occorre, per dirla più esattamente, che predichi esplicitamente la virtù e il timor di Dio e sia destinata alla edificazione delle beghine. Ma fra un'opera d'arte senza scopo di santificazione ed un'opera premeditatamente immorale c'è una distanza assai notevole. Un'opera indifferente in linea morale non affascinerà in grado uguale tutte le menti, nè infonderà uguale soddisfazione; però non si alienerà, nè indignerà alcuno. Un'opera spiccatamente immorale desta nell' uomo sano quelle stesse sensazioni di disgusto e di ribrezzo come l'azione antisociale, e la forma dell'opera non è in grado di rimediarvi affatto. E' certo che la moralità sola non rende bella l'opera ; ma la bellezza disgiunta dalla moralità è impossibile.

11. Ed ora veniamo al secondo argomento col quale gli esteti vogliono difendere il diritto dell'artista di essere immorale. L'opera d'arte, dicono essi, non ha che ad esser bella, e basta. La bellezza sta nella forma. Il contenuto è cosa affatto indifferente. Può esser vizio e delitto. Questo non può pregiudicare i pregi della forma, dato che questi esistano.

Tali frasi può arrischiarle solo colui che non ha veruna idea della psico-fisiologia del senso estetico. Chiunque siasi pur brevemente occupato di tale oggetto, sa benissimo che si distinguono due specie di bello: il bello sensoriale e quello intellettuale. Il bello sensoriale consiste per noi in quei fenomeni la cui percezione, mediante i centri sensoriali, è accompagnata da una sensazione di piacere: un certo colore, rosso puro, per esempio, oppure un'armonia, e perfino un suono solo con suoni più alti che non si percepiscono separatamente, ma uniti. Le indagini di Helmholtz (1) e Blaserna (2) hanno fatta la luce sui motivi del senso di piacere destato dalla percezione di certi suoni, e quelle di Brücke (3) sul meccanismo dei sensi di piacere delle impressioni della vista. Si tratta di riconoscere, mediante i nervi sensoriali, certe proporzioni numeriche semplici nelle oscillazioni della materia, oppure dell'ètere. Sulle cause del senso di piacere prodotte mediante l'olfatto o il tatto ne sappiamo di meno: però sembra che anche in questo riguardo si tratti di impressioni più o meno forti, quindi di quantità, vale a dire di cifre. La causa intima di tutte queste sensazioni è che certe forme di oscillazione concordano colla struttura dei nervi, sono per essi leggiere e li lasciano intatti nel loro ordine; mentre altre invece perturbano l'aggregazione delle loro parti componenti, così che i nervi devono fare uno sforzo talvolta pericoloso per la loro esistenza o per la loro attività, onde rimetterle

---

(1) HELMHOLTZ, *Die Lehre von den Tonempfindungen*, 4ª edizione, Brunswick, 1877.

(2) PIETRO BLASERNA, *Teoria del suono*, Milano, 1875, Fratelli Dumolar edit., « Biblioteca scientifica internazionale ».

(3). E. BRUCKE, *Bruchstücke aus der Theorie der bildenden Künste*, Lipsia, « Internat. wissenschaftliche Bibliothek ». (L'edizione francese dell'opera di Brücke contiene altresì: *L'optique et la peinture*, di HELMHOLTZ).

nel loro ordine naturale. Quelle si avvertono come senso spiacevole, anzi come dolore. Nel bello sensoriale non si può parlare di moralità, poichè esiste solo come percezione e non può esser portato al grado di idea.

Al disopra del bello sensoriale sta il bello intellettuale, il quale non consiste più di pure percezioni, ma di idee, di pensierl, di giudizi e di quelle emozioni che le accompagnano elaborate dalla nescienza. Anche il bello intellettuale deve destare sensazioni di piacere per esser sentito come bello, e alle sensazioni di piacere, esposte più sopra, sono congiunte — nell'uomo sano, pienamente sviluppato, dotato altresì di altruismo — soltanto quelle idee il cui contenuto contribuisce alla vita e alla prosperità del singolo individuo e della società, oppure della specie. Ciò che favorisce però la vita e la prosperità dell'individuo, nonchè della specie, è appunto ciò che noi chiamiamo l'etica. Da ciò deriva, in linea strettamente necessaria, che un'opera, la quale non desta sensi di piacere, non può esser bella, nè può destar piacevoli sensazioni se non è morale: — arriviamo quindi alla finale deduzione che il bello e il morale nella loro intima natura sono identici. Non si asserisce il fatto dicendo che la bellezza è etica affine e che l'etica è la bellezza in attività.

Apparentemente contrario a ciò è il fatto che anche la laidezza e ciò ch'è assolutamente cattivo possono essere cari, quindi possono destare sensazioni di piacere. Il processo intellettuale, che viene iniziato dalle percezioni e dalle idee, non è in questo caso così semplice e immediato come di fronte al bello e al buono. Per condurre all'unico grande risultato, vale a dire a destare sensazioni di piacere, debbono venire sviluppate associazioni di idee molto confuse. La nota catarsi aristotelica, affinamento, oppure purificazione, spiega come la tragedia, per quanto offra lo spettacolo della passione e della morte, faccia da ultimo un'impressione di piacere. L'eposizione di una sciagura tiratasi addosso per colpa propria desta l'idea della giustizia, una idea piacevole e morale, e quella di una sventura capitata senza colpa desta financo compassione, la quale, per sè stessa, è una sensazione di dolore; ma nella sua qualità di impulso della specie è utile e quindi morale non solo, ma benanche piacevole.

Il rinomato quadro di Valdes, che trovasi nella Caridad di Siviglia, rappresenta una bara aperta col cadavere di un vescovo in pompa magna pieno di vermi; tale dipinto è innegabilmente nauseante. Ma ci lascia intravedere subito l'emozione che il pittore volle esprimere: la sua sensazione sulla nullità di tutti i beni ed onori terreni, sulla caducità dell'uomo di fronte alla forza originaria della natura; è quella stessa emozione che il nostro Holbein ha incorporata nella sua « danza macabra », non però in modo così profondo e appassionato come fece il sensibilismo spagnuolo, ma con scherno ed amarezza — quella stessa emozione altresì che meno tetra e più melanconica traspare suo malgrado dal ***Requiem*** di Morzat. Nel pensiero, il quale mette la meschinità del singolo individuo di fronte alla grandezza e all'eternità della natura, si mescola un elemento di elevatezza, la cui idea, quale attività distinta dei centri superiori del cervello, è congiunta a sensazioni di piacere.

Nelle arti belle devesi aver presente anche un'altra circostanza. Nelle opere scolpite e dipinte si può fare una larga divisione di forma e contenuto, di sensualità e di moralità. Un quadro, un gruppo possono raffigurare un fatto il più immorale e maggiormente delittuoso; le singole parti d'assieme, il cielo, l'armonia dei colori, le figure, possono per ciò esser belli per sè stessi e destare il compiacimento del conoscitore senza fermare la sua attenzione sulla parte riprovevole dell'opera. Le incisioni che accompagnavano le edizioni del ***Général-Pächter*** dello scorso secolo, le opere in marmo e in bronzo del museo pornografico di Napoli sono in parte immorali fino al ribrezzo, perchè rappresentano fatti di libidine contro natura; per sè stessi però sono di squisito lavoro e accessibili ad un modo di considerazione, il quale fa astrazione dall'idea loro propria e si ferma solo sulla perfezione della forma. In questo caso l'impressione destata dall'opera d'arte si compone di un senso di nausea per il soggetto trattato, misto a piacere per la bellezza dei singoli corpi dipinti, disegnati o modellati e del loro portamento; il senso di piacere potrà preponderare e l'opera riuscire graziosa anzichè stomachevole per il suo lato riprovevole. Nella natura non avviene diversamente. Allorchè una cosa dannosa o terribile ci fa l'impressione di

essere bella, ciò avviene perchè contiene certi tratti e certe parti che non accennano per forza al carattere terribile o dannoso dell'assieme; quindi per sè stessi possono agire esteticamente. La vipera è bella per il suo luccichìo metallico, la tigre per la sua flessuosità, il fiore della digitale è bello per la sua forma graziosa e per il suo color rosa molto carico. La dannosità del serpente non sta nelle sue scaglie del dorso color rosso-rame, il lato terribile della fiera non sta nel suo esteriore elegante, il pericolo della pianta velenosa non sta nella forma e nel colore dei suoi fiori. Il bello sensoriale supera in questi casi il ribrezzo morale, perchè è molto più in evidenza, e nell'impressione complessiva lascia predominare le sensazioni di piacere. Anche la vista di uno sviluppo di forza e di risolutezza appare bella a motivo di idee destate relativamente ad un'abilità organica. Ma ci sembrerebbe bello anche vedendo un assassino vincere l'accanita resistenza della sua vittima, buttarla a terra ed ucciderla? Certo che no, perchè ad uno spettacolo simile non è più possibile separare lo sviluppo di forza — bello per sè stesso — dal suo scopo e goderlo senza aver riguardo a questo scopo stesso.

E così pure nella poesia tale separazione di forma e contenuto è possibile meno ancora che nelle arti belle. La parola per sè stessa, per il suono o la sua forma non può riuscire sensorialmente bella, neppure allorquando è regolata ritmicamente e rinforzata mediante la rima, fino a diventare un doppio suono assai espressivo. La parola influisce quasi unicamente per il suo contenuto, per le idee che desta. Non si può pensare che si oda o si legga una esposizione poetica di fatti delittuosi o immorali senza aver presente, ad ogni parola, l' idea del suo contenuto, non quello della sua forma, vale a dire del suono suo; in questo caso, quindi, l' impressione non può essere mista come alla vista di un fatto ributtante maestrevolmente dipinto, bensì deve essere un' impressione puramente cattiva. I dipinti di Giulio Romano, per i quali l'Aretino scrisse i suoi *Sonetti lussuriosi*, potranno dagli amatori della maniera molle degli allievi di Raffaello esser trovati belli; i sonetti però non sono che ributtanti. Chi proverà sensazioni di piacere leggendo gli scritti del marchese de Sade, di Andrea de Nercia, del Liseux? Una

sola specie umana: quella dei degenerati, i cui istinti sono pervertiti. Le esposizioni del delitto e del vizio nella letteratura e nell'arte hanno il loro pubblico. Noi lo conosciamo benissimo. E' quello delle carceri. Oltre a libri che non destano veruna sensazione, i delinquenti leggono assai volentieri storie lascive e di atti di violenza (1), ed i disegni e le iscrizioni con cui coprono le pareti delle loro celle si riferiscono per lo più al loro delitto (2). Ma l'uomo sano sente avversità per opere di simile specie e gli è impossibile ricevere da esse un' impressione estetica, per quanto la loro forma possa corrispondere alle più perfette regole dell'arte.

In un altro caso ancora il brutto, l' immorale, rappresentati artisticamente, possono fare un effetto moralmente bello: quando rivelano un' intenzione morale, quando rivelano a noi una simpatica emozione dell'autore. Imperocchè ciò che noi coscientemente od incoscientemente avvertiamo dietro ad una creazione dell'arte è l'essere del suo autore e l'emozione dalla quale essa emanò, e la nostra simpatia od antipatia per la emozione dell' autore ha grandissima parte nella valutazione dell'opera da parte nostra. Dinanzi ai quadri di raffaelli, i quali rappresentano bevitori d'assenzio abbrutiti nelle affumicate taverne dei sobborghi parigini, noi sentiamo chiaramente la profonda compassione del pittore per quegli esseri spogli d'ogni umana dignità, e questo impulso lo sentiamo come una cosa moralmente bella. E così pure non dubitiamo affatto sulla moralità delle emozioni dell'artista allorchè ci troviamo di fronte i quadri di Callot sugli orrori della guerra, i santi sanguinolenti e piagati di Zurbaran, i mostri di Höllenbreughel, oppure leggendo la scena dell'assassinio nel ***Raskolnikow*** di Dostojewski (3). Quelle emozioni sono belle. La nostra compartecipazione

---

(1) HENRY JOLY, *Les lectures dans les prisons de la Seine*, Lione, 1891. Vedi anche C. LOMBROSO, *L'uomo delinquente*, Torino, 1884, pagg. 366 e seg. e 387 e seg.

(2) PITRÉ, *Sui canti popolari italiani in carcere*, Firenze 1876; LOMBROSO, *I palimsesti del carcere*, «Bibl. antrop. giuridica», Torino, Frat. Bocca, 1889.

(3) *Raskolnikow* è l'eroe del romanzo di F. M. DOSTOJEWSKI, *Prestuplenie i Nakazanie*, tradotto anche in italiano sotto il titolo: *Il delitto e il castigo*, Milano, Frat. Treves, editori, 2 vol.

ci desta sensazioni di piacere. Il digusto per il lato ributtante dell'opera non può vincerla contro di esse. Ma se l'opera ci dice che il suo autore rimase indifferente di fronte alla cosa brutta o cattiva rappresentata, anzi che ebbe per essa qualche predilezione, il senso di contrarietà destato dall'opera aumenta fino ad un completo ribrezzo che il pervertimento degli istinti dell'autore ci inspira, e l'impressione complessiva è quella del più spiccato malcontento. Ciò non si verifica in coloro che condividono le emozioni dell'autore, cioè che vengono attratti e gradevolmente eccitati al par di esso da ciò ch'è schifoso, morboso, cattivo — e questi sono precisamente i degenerati.

Gli esteti asseriscono che l'attività in arte è la funzione suprema di cui è capace l'umano intelletto e deve occupare il primo posto nella valutazione dell'uomo. In qual modo vogliono essi motivare tale asserzione proprio dal loro punto di vista? Per qual motivo l'attività di un giovanotto, il quale dipinge d'incanto i colori e le esalazioni di un cadavere in putrefazione, deve valere di più per me, e per qual motivo devo io avere speciale rispetto per un pittore che mi mette sotto gli occhi la leggerezza d'una ragazza? Forse perchè quel po' di tecnica artistica è difficile? Se questa dovesse esser la ragione assoluta, gli esteti dovrebbero, a rigor di logica, apprezzare di più l'acrobata che non l'artista della loro categoria, imperocchè l'arte di diventare virtuosi sul trapezio è ben più difficile d'apprendersi che non quella di far rime o tirar pennellate: « l'arte » degli esteti. Sarebbe mai per riguardo alle sensazioni di piacere che destano gli artisti? Quelli per i quali gli esteti si entusiasmano non destano, anzitutto, nell'uomo sano verun piacere, bensì ribrezzo, oppure noia. Ammettiamo però che destino sensazioni. In questo caso bisognerebbe chiedersi di quale natura esse sono. Non tutte le sensazioni, nemmeno quelle che per il momento ci sembrano gradevoli, ci inspirano rispetto per colui cui ne siamo debitori. Al tavolo da giuoco, alla bettola, nel lupanare un carattere volgare si procura sensazioni, contro la cui intensità non possono gareggiare nemmeno lontanamente quelle che può offrire un'opera qualunque degli esteti. Ma anche il libertino più sfrenato non può per questo motivo nutrire una stima speciale per i proprietari di quei luoghi.

12. La verità è questa: cioè che la pretesa degli esteti di far occupare all'arte il massimo rango, involve in sè stessa la perfetta confutazione di tutte le altre loro teorie. La specie valuta le singole attività a seconda dell' utilità che esse rendono alla totalità. Quanto più si sviluppa, tanto più esattamente e profondamente comprende ciò che le è necessario e le torna di vantaggio. Il soldato — il quale in una società poco progredita rappresenta a buon diritto la parte più eletta, perchè la società deve anzitutto vivere e, a quest' uopo, difendersi dai suoi nemici — occuperà un modestissimo posto tosto che i costumi diventeranno più miti e le relazioni fra i popoli muteranno il loro carattere feroce in carattere umanitario. Allorquando la specie sarà giunta a comprendere in certo modo chiaramente la relazione sua di fronte alla natura, essa saprà che il discernimento è il suo còmpito più importante, e la sua più profonda venerazione sarà per coloro i quali coltivano ed estendono il discernimento, vale a dire i pensatori e gli scienziati. Perfino nello Stato monarchico, il quale, corrispondentemente alla sua essenza atavistica, considera l' importanza del soldato sulla base degli antichi concetti (e nella condizione attuale dell'Europa, col mal raffrenato desiderio di guerra di tutta una serie di popoli, non si può pur troppo negare la ragion di essere ad un tale atavismo), lo scienziato, sia professore, accademico, consigliere, è parte integrante del meccanismo governativo, e gli onori, le dignità pervengono a lui assai più che al poeta ed all'artista. La gioventù e le donne sono entusiasti di costoro, vale a dire per quelle parti della specie in cui la nescienza prevale sulla coscienza; imperocchè poeti e artisti si rivolgono anzitutto all'emozione, e questa la destano più facilmente nella donna e nel giovane che non nell' uomo maturo. I pregi di costoro sono poi più facilmente accessibili alla massa che non quelli dello scienziato, cui non possono tener dietro che i migliori suoi contemporanei e la cui importanza — in questi tempi nei quali si popolarizza la scienza col mezzo dei giornali — viene apprezzata pienamente per lo più solo da pochi iniziati. Astrazion fatta da rare eccezioni, l' uomo di scienza non deve contare su una sì rapida gloria quanto l'artista. Lo Stato e la società cercano però di indennizzarlo per la mancanza di questo premio

mediante forme ufficiali di alta stima colle quali lo circondano. Grandi artisti, grandi poeti, riconosciuti siccome iniziatori e le cui opere sono durature, ottengono, naturalmente, la loro parte negli onori ufficiali, dei quali la società saldamente plasmata dispone come tale; e questi uomini eccezionali ricevono poi un brillante guiderdone come qualunque altro scienziato ed inventore, poichè, oltre alle onorificenze conferibili che condividono con essi, possiedono quella larga popolarità, cui questi, nella maggior parte dei casi, devono rinunciare. E per qual motivo l'artista viene talvolta messo a fianco e perfino al disopra dello scienziato anche da persone buone e serie? Forse perchè queste valutano il bello più del vero, l'emozione più del sapere? No. Bensì perchè sentono giustamente che anche l'arte può esser fonte di sapere.

Essa lo è in triplice modo. In primo luogo l'emozione, la quale dà vita all'opera d'arte, è pure un mezzo per giungere al sapere, come hanno visto benissimo Edmondo R. Clay, James Sully ed altri psicologi, senza però fermarsi su questo fatto importante. Essa costringe i centri superiori a fermar l'attenzione su quelle cause che lo eccitano e determina con ciò un'osservazione e un percepimento più intenso di tutta la serie dei fenomeni che stanno in relazione con l'emozione. L'opera d'arte permette inoltre di gettare uno sguardo in quelle leggi in cui il fenomeno è l'estrinsecazione, imperocchè l'artista, creando, separa la parte sostanziale da quella casuale, neglige quest' ultima, la quale nella natura suole deviare e confondere l'osservatore scarsamente dotato, e fa spiccare involontariamente la prima, poichè occupa principalmente od esclusivamente la sua attenzione — e per questo motivo viene percepita e riprodotta in modo particolarmente chiaro. Come l' artista intuisce, sotto la forma, il pensiero in quell'aspetto di cui non è possibile avvertire sensorialmente l' intimo motivo e la connessione, così egli, nell'opera sua, lo discopre all'osservatore. Quest'è ciò che Hegel vuol dire allorchè chiama il bello « il presente dell' idea sotto un aspetto limitato ». L'artista sviscerando a fondo la legge di natura, promuove potentemente la conoscenza di essa anche negli altri uomini (1). In ultimo

(1) La conoscenza di questo fatto è vecchia quanto la scienza

però l'arte è l'unico barlume, quantunque debole e incerto, che rischiara le oscurità dell'avvenire e ci dà per lo meno un'idea nebulosa dei tratti e del carattere del nostro ulteriore sviluppo organico. Questo non è misticismo per null'affatto, bensì un processo molto chiaro e comprensibile. Abbiamo visto più sopra (1) che ogni adattamento, vale a dire ogni mutamento della forma e dell'attività degli organi, è preceduto da un'idea di tale mutamento. Di essa si deve anzitutto provare le necessità e il desiderio; poi si elabora il concetto dell'idea nei centri nervosi superiori o supremi, e da ultimo l'organismo fa ogni sforzo per realizzare il concetto dell'idea. Questo processo si ripete completamente nella specie. Una qualche disposizione la disturba: essa prova sensazioni spiacevoli in causa di ciò: sotto di esso soffre. Da questo deriva l'impulso di mutare la disposizione. Essa si fa un'idea dell'indole, del carattere, dell'estensione di tale mutamento. Per dirla col linguaggio antico, mistico: essa si procura un ideale. Difatti l'ideale è il concetto del futuro sviluppo organico allo scopo di un migliore adattamento. Negli esseri singoli più perfetti della specie l'ideale si sviluppa più presto e più nettamente che nella massa media, e l'artista si arrischia a rappresentarlo ai nostri sensi mediante l'opera d'arte, assai prima ancora che dalla specie possa venir organicamente realizzato. In tal guisa l'arte permette di giungere al più eletto, al massimo sapere che rasenta il miracolo; ad antivedere il futuro. Essa però non esprime, naturalmente, in modo così definitivo e sicuro, come la scienza, il mistero della natura riguardante l'essere e l'evoluzione. La scienza mette sott'occhio il presente, il certo; l'arte predice, quando

---

estetica. Essa è, tra altro, bene espressa nel volume: *Blicken ins Culturleben* (Breslavia, 1879, p. 9) del dott, W. A. FREUND: « L'idealizzamento consiste... nell'allontanamento di eventuali amminicoli che turbano la vera espressione dell'essere ». Pag. 11: « Tutti (gli artisti eminenti) elevano tutto ciò che guardano al grado di un'immagine purificata da quanto è di secondaria importanza, casuale, nocivo; tutti ricevono dalla stessa l'idea su cui si basa la cosa veduta ». Pag. 13: « Egli (l'artista) concepisce l'essere.... dal quale gli accessori casuali, perturbatori della forma esterna si staccano come foglie morte, in modo che la verità gli appare, nel suo interno, viva sotto forma d'idea ». E così di seguito.

(1) Vedi la nota alla pag. 217 e seg.

anche in modo incerto ed oscuro, l'avvenire, il possibile. A quella la natura rivela le sue forme determinate; a questa concede di gettare con spavento uno sguardo rapido, che mette le vertigini, nella profondità dove le cose ancora informi lottano per mettersi in evidenza. L'emozione dalla quale proviene l'opera d'arte, è l'impulso d'evoluzione gravido del futuro dell'organismo vitale (1).

Quest'arte intuitiva è senza dubbio la massima funzione intellettuale dell' uomo. Ma essa non è l'arte degli esteti. E' l'arte più morale fra tutte, poichè essa rappresenta il più eletto ideale, una parola la quale non vuol dir altro se non che corre parallela colle vie della perfezione della specie, anzi che va a convergere con esse.

13. Coi metodi più differenti siamo giunti pur sempre al medesimo risultato; non è vero che l'arte non ha nulla di comune colla moralità. L'opera d'arte dev'essere morale, poichè ha lo scopo di esprimere e destare emozioni; mediante questo scopo essa cade nel dominio della critica, la quale esamina tutte le emozioni relativamente alla loro utilità o alla loro dannosità per l' individuo singolo o per la specie, e, se è immorale, la riprova e propone sia soppressa al pari di qualunque altra funzione organica contraria allo scopo. L'opera d'arte deve essere morale, poichè deve influire esteticamente, e ciò può farlo unicamente se desta, per lo meno in ultima linea, sensazioni di piacere in modo prevalente; queste ce le procura solo se racchiude qualche bellezza, e bellezza equivale, in ultima analisi, a moralità. Da ultimo la più elevata opera d'arte non può a meno d'essere, per sua intima natura, morale, poichè è una manifestazione della forza vitale e della salute, una rivelazione della capacità di sviluppo della specie, e l' umanità l' apprezza per ciò così altamente solo perchè intuisce un contegno simile.

---

(1) GUGLIELMO LOEWENTHAL fa derivare dalla stessa emozione che intuisce il futuro anche il senso religioso e il bisogno. Per l'autore dei *Grundzüge einer Hygiene des Unterrichts* la religione è la forma la quale nella mente dell'uomo assume l'ideale, vale a dire il discernimento intuitivo dello scopo dello sviluppo ». L'istinto dello sviluppo, base indispensabile della vita e di ogni discernimento, si trinciera dietro al bisogno di religione » — dice egli in un memoriale *stampato* pur troppo *come manoscritto*, il quale meriterebbe assai di esser reso accessibile a tutti.

Per ciò che riguarda l' ultima teoria degli esteti, cioè che l'arte debba rifuggire dalla verità e dalla naturalezza, quest'è un luogo comune esagerato fino all'assurdo e messo a rovescio nella sua parte contraria. Non si deve impedire all'arte verità e naturalezza oggettive, complete, poichè ciò non è possibile. L'opera d'arte rappresenta idee dell'artista; ma un' idea non è poi sempre la precisa riproduzione di un fatto del mondo esteriore. Ogni fenomeno subisce piuttosto, prima di diventare idea nella mente d'un uomo, due notevolissime modificazioni: la prima negli organi sensoriali adduttori e percipienti; la seconda nei centri, i quali trasformano in idee le percezioni dei sensi. I nervi sensoriali ed i centri di percezione modificano la natura delle attrattive esterne in conformità alle particolarità loro proprie, dànno ad esse il loro colore speciale, come diversi strumenti a fiato suonati dalla stessa persona mandano suoni affatto differenti sotto lo stesso fiato. I centri che formano le idee, modificano a lor volta tra essi la relazione effettiva dei fatti, rilevandone quelli più intensi, negligendone altri più deboli, i quali in realtà sono di pari valore. La mente non prende atto di tutte le innumerevoli percezioni che vengono continuamente destate nel cervello, bensì soltanto di quelle su cui ferma la sua attenzione. Mediante il solo fatto dell'attenzione distingue singoli fenomeni e dà ad essi un significato che nel moto sempiternamente uguale non hanno.

Ma se l'opera d'arte non riproduce mai la realtà nelle sue giuste proporzioni, d'altro lato non può — e quest'è un altro luogo comune psicologico ed estetico — constar giammai d'altro che di elementi forniti dalla realtà. Il modo con cui tali elementi integranti vengono accumulati e associati dalla immaginativa dell'artista, permette di conoscere un altro fatto, il quale è vero e naturale al pari di qualunque altra cosa che noi siamo abituati a designare per effettiva: vale a dire il carattere, il modo di pensare e l'emozione dell'artista. Imperocchè cos'è poi l' immaginativa? Un caso speciale della legge generale psicologica dell'associazione delle idee. Osservando e giudicando scientificamente, il movimento dell' associazione delle idee viene sorvegliato rigorosamente dall' attenzione; la volontà frena robustamente l'espandersi delle attrattive lungo le vie più comode ed impedisce che nella

mente penetrino pure rassomiglianze, antitesi ed affinità di spazio e di tempo, restando la mente riservata alle immagini della realtà riprodotte immediatamente dai sensi. Nelle creazioni artistiche l'immaginativa, vale a dire il freno esercitato dalla volontà, agisce con meno rigore; ad un'idea è concesso destare nella mente idee somiglianti, opposte, affini per spazio o tempo; ma il freno non è del tutto sospeso e la volontà non permette che idee vicendevolmente escludentisi si riuniscano in un solo concetto; vale a dire: non permette un lavoro intellettuale assurdo come è determinato dall'associazione di idee puramente meccanica, cioè dalla foga dei pensieri. La maniera con cui le idee tratte dall'associazione di idee diventano concetti, rivela l'emozione ond'è dominato l'artista. Poichè l'emozione fa sì che le idee concordanti coll'emozione stessa vengano trattenute, e soppresse quelle indifferenti o contrarie. Perfino le esagerate creazioni della fantasia, come a dire un cavallo alato o una donna con zampe leonine, rivelano un vero movimento della sensazione; quello un desiderio vivissimo che proviene dalla vista di un uccello che vola leggiero e libero, questa un orrore della potenza della sessualità che soggioga l'intelletto ed evoca una passione distruttrice. Per i psicologi, che studiano la cosa minutamente, sarebbe un còmpito rimuneratore quello di indagare le emozioni dalle quali trassero origine le più note raffigurazioni fantastiche dell'arte e le similitudini dei poeti. Si può dire quindi che ogni opera d'arte racchiude in sè stessa verità e realtà, in quanto che, se non riproduce il mondo esteriore, rispecchia per certo la vita intellettiva dell'artista.

14. Come abbiamo visto, dunque, nessuno dei sofismi degli esteti può tener testa alla critica. L'opera d'arte non è fine a sè stessa, ma ha un còmpito organicamente individuale e sociale; soggiace alla legge etica; deve ubbidire a questa; può pretendere d'essere stimata solo se è eticamente bella ed ideale; e non può esser diversamente che bella e vera, in quanto ch'è la impronta d'una individualità, la quale appartiene pur essa alla natura e alla realtà. Tutto il sistema — che prende le mosse da alcune espressioni erronee od imprudenti di pensatori e poeti ragguardevoli, ma che i parnasî ed i decadenti trasfor-

mano in un modo che Lessing, Kant e Schiller non hanno mai sognato — non è altro che il noto tentativo di spiegare e giustificare gl' impulsi incoercibili mediante motivazioni più o meno plausibili inventate più tardi. I degenerati, i quali in seguito ai loro pervertimenti scelgono per contenuto delle loro opere artistiche e letterarie ciò ch'è disgustoso e laido, il vizio e il delitto, propugnano naturalmente la teoria che l'arte nulla ha di comune coll'etica, colla verità e colla bellezza, poichè questa teoria ha per essi il valore di una discolpa. E non deve forse l'esagerato apprezzamento dell'attività artistica per sè stessa, senza riguardo al contenuto dei suoi risultati, essere assai beneviso a quella falange di imitatori, i quali si dedicano all'arte, non per impulso interno, ma che per una stupida smania di onori circondano i veri artisti; che non sanno dire nulla del proprio; che non hanno emozione alcuna, veruna idea; ma che, esercitando un mestiere assai facile ad imparare e superficiale, contraffanno sotto tutte le forme artistiche i concetti e le sensazioni dei maestri? La gente di simile calibro che pretende per sè, come fosse un privilegio d'alta nobiltà, un posto eminente sulla scala del rango intellettuale e l'esonero dall'obbligo di ogni legge etica, trovasi certo molto più in basso che l' ultimo vuotafogne. Queste persone non arrecano alcun vantaggio alla comunità e pregiudicano l'arte vera mediante le loro produzioni, la cui quantità ed impetuosità impediscono alla maggior parte degli uomini di vedere le poche vere opere d'arte contemporanee. Sono esseri dotati di fiacca volontà, incapaci di quell'attività che richiede applicazione uniforme e regolare; oppure vittime della vanità, le quali vogliono giungere a maggiore fama di quello che potrebbero, battendo sassi o rappezzando vestiti. La nessuna sicurezza dell' intelletto e del gusto della maggioranza e l'incompetenza della maggior parte dei critici di mestiere permettono a questi intrusi di farsi un nido nell'arte e di vivere da parassiti per tutta la loro vita. Un compratore sa distinguere subito uno stivale buono da uno cattivo, e il lavorante calzolaio che non sa cucire una suola a dovere non trova occupazione. La persona incolta però non sa capire che un libro, oppure un quadro, privo d'ogni originalità, è indifferente e quindi superfluo; e non lo sa distinguere facilmente neppure il critico, per cui chi

produce simile tritume, può attendere tranquillo a fare bravamente il perdigiorno. Questi imbrattatori, che, portando il berretto e la giubba a mo' degli artisti geniali, si pavoneggiano colla penna, col pennello e colla spatola da modellare, giurano, naturalmente, sulla teoria degli esteti, si atteggiano quindi a maestri dell'umanità e fanno mostra del più profondo disprezzo per il plebeo. Essi appartengono però alla parte antisociale della specie. Incapaci di comprenderne gli scopi e gli interessi; incapaci di un pensiero serio, di comprendere un fatto utile, sognano unicamente il soddisfacimento dei loro più bassi impulsi e arrecano un danno, tanto per l'esempio che offrono colla loro esistenza da fuchi, quanto per la confusione che portano nelle menti insufficientemente messe in guardia — abusando della parola « arte » per fregiare le loro produzioni immorali o fanciullesche. I degenerati egotisti, i decadenti e gli esteti hanno raccolto sotto la loro bandiera tale rifiuto delle popolazioni civilizzate e marciano alla loro testa.

IV.

L'ibsenismo.

1. Ibsen, poeta laureato. — 2. L'arte di Ibsen. — 3. I personaggi dei drammi ibseniani. — 4. Realismo ibseniano. — 5. La scienza di Ibsen. — 6. Esame psicologico di Ibsen. — 7. Sue massime cristiane: *a*) il peccato originale; *b*) la confessione; *c*) la redenzione. — 8. Nebulosità. — 9. L'Io ibseniano. — 10. Le «mantenute» e il matrimonio. — 11. L'assurdità in questo riguardo. — 12. Frasi d'effetto. — 13. Frasi nebulose. — 14. Idee incoercibili. — 15. Simbolismo ibseniano. — 16. Egotismo. — 17. Antropofobismo. — 18. Umanismo positivo e negativo. — 19. Repertorio teatrale di Ibsen. — 20. Riepilogo delle critiche. 21. Riepilogo del carattere del repertorio ibseniano.

1. Nei due ultimi secoli scorsi tutta l'umanità civilizzata riconobbe ripetutamente, più o meno concorde, una specie di primato intellettuale in uno dei suoi contemporanei, onorandolo quale il primo e il più grande fra gli scrittori viventi. Durante una buona parte del secolo XVIII fu Voltaire, *le Roi Voltaire*, il «poeta laureato» di tutte le nazioni civili. Nel primo terzo del secolo presente (XIX) il posto fu occupato da Goethe. Dopo la sua morte il trono rimase vacante per circa due decenni, indi, fra le entusiastiche acclamazioni delle popolazioni romane e slave ed una debole opposizione dei popoli germanici, il trono fu occupato da Victor Hugo, che lo tenne per tutta la vita.

Da qualche anno si elevano voci in tutti i paesi per chiedere questa eccelsa dignità intellettuale, che l'umanità può conferire, in favore di Henrik Ibsen. Il drammaturgo norvegese dovrebbe essere riconosciuto nella sua tarda età quale poeta mondiale del secolo che muore (XIX).

Veramente non è che una parte sola della massa e dei critici del suo gusto che lo acclama, ma il fatto che già qualcuno ha pensato a vedere in lui un pretendente possibile al trono regale della poesia, rende necessario un minuto esame dei suoi diritti.

2. Non si può menomamente negare che Ibsen sia un poeta robusto e pieno di impulso. E' straordinariamente emotivo ed ha il dono di presentare sotto forme corporee ed efficaci ciò che eccita i suoi sensi — vedremo poi che tali sensi sono sempre inspirati all'odio e alla ferocia, quindi sono sensazioni disaggradevoli. La sua capacità di inventare situazioni, in cui i caratteri devono mettere a nudo l'interno, in cui idee dedotte devono trasformarsi in azioni, e in cui opinioni simboliche, non percettibili del resto, ma attive per qualche causa, e modi di sentire diventano movimenti, sensazioni, gesti e parole affascinanti, visibili ed udibili — lo destina naturalmente al palcoscenico. Egli al pari di Riccardo Wagner, sa tramutare fatti in affreschi viventi, che posseggono la grazia di notevoli dipinti; colla differenza però che Ibsen non si serve al pari di Wagner di costumi e attrezzi stranieri, del fasto architettonico, del fascino meccanico, di deità e animali fantastici; bensì di una profonda osservazione del fondo dell'anima e dello stato dell'umanità. Ibsen è puranco favoloso: solo che non lascia errare l'immaginativa degli spettatori su fatti superficiali; ma la costringe a provare una sensazione e la conduce in un circolo di idee mediante le immagini ch'egli sa trarne.

L'impulso suo, quello cioè di riprodurre il pensiero, onde si preoccupa, in un unico quadro da poter essere abbracciato con un solo sguardo, gli inspira altresì la formula del suo teatro, la quale non fu inventata da lui, ma tuttavia da lui stesso assai perfezionata. I suoi drammi rassomigliano a quelle conclusionali che chiudono lo svolgimento di una tesi. Sono materie infiammabili che si accendono improvvisamente dòpo essere state ammassate da anni e fors'anche da qualche secolo e da parecchie generazioni; e il cui repentino bagliore illumina vivamente una larga estensione di tempo e di spazio. L'azione del teatro ibseniano si svolge in un giorno, tutt'al più in 48 ore, e in questo breve spazio

di tempo tutti gli effetti dell'andamento del mondo e delle istituzioni sociali si accumulano sui caratteri dati, in un modo così prospettico che fin dalle prime riconosciamo chiaramente la sorte dei singoli personaggi. ***Nora***, ***Gli spettri***, ***Rosmersholm***, ***Le colonne della società***, ***Hedda Gabler***, durano circa 24 ore; ***Un nemico del popolo***, ***L'anitra selvatica***, ***La donna del mare***, durano circa 36 ore. Quest'è quanto ritornare all'assioma aristotelico delle unità di tempo e di spazio, in confronto del quale i classici francesi dell'epoca di Luigi XIV sono eretici. La tecnica di Ibsen vorrei chiamarla pirotecnica, poichè essa consiste nel preparare di lunga mano una impalcatura, sulla quale vengono applicati nel posto conveniente soli, candele romane, girandole, palle luminose a razzi finali; quando tutto è pronto, si alza la tela e tutti quei fuochi artificiali scoppiettano uno dopo l'altro senza interruzione, i colpi si susseguono ai colpi, rombando e mandando sprazzi di luce. Una tecnica simile è di molto effetto, certo, ma difficilmente è vera. Nella realtà gli avvenimenti mai si combinano in modo da determinare una catastrofe così brillante e sintetica. Nella natura tutto si prepara di lunga mano e si svolge lentamente, ed i risultati delle azioni umane durate per anni non si combinano in un paio d'ore. La natura non lavora in modo epigrammatico. Essa non può tener conto di unità aristoteliche, poichè ha sempre molti affari cui attendere in una sol volta. Dal punto di vista del mestiere, devesi certamente spesse volte ammirare l'abilità con cui Ibsen dirige e rannoda il filo. Talvolta il lavoro riesce, talvolta riesce meno, ma accenna pur sempre ad un notevole lavoro di orditura. Chi però nell'invenzione apprezza la verità, vale a dire l'azione naturale delle leggi vitali dei drammi di Ibsen, trarrà assai spesso l'impressione di cose inverisimili inventate a fatica e con molto acume.

3. La forza con cui Ibsen tratteggia con pochi rapidi tocchi una situazione, una commozione dell'animo, un interno non ben definito, ha molto maggior valore che la sua rinomata abilità di accorciare prospettivamente il tempo — ciò che si può riguardare come il tratto poetico di riscontro a quello difficile, ma tuttavia infruttifero,

della pittura relativamente allo scorcio. — Ognuna di quelle parole concise che per lui bastano, suscitano l'idea di un finestrino dal quale lo sguardo mira lo spazio lontano, infinito. Il teatro di tutte le nazioni e di tutte le epoche conta poche situazioni così perfettamente semplici ed irresistibilmente commoventi come, per citarne solo alcune, quella scena in cui Nora giuoca coi suoi ragazzi (1), quella in cui il dottore Rank narra d'esser dalla sua inesorabile malattia condannato ad una prossima fine (2),

---

(1) *Nora* (Durante la scena seguente i ragazzi parlano assieme con essa). « Sì, e vi siete divertiti bene? Benissimo! Ed è vero che tu hai condotto Bob ed Emmy in slitta? Entrambi in una volta! Che prodezze! Sei un bravo giovinotto, Erwino. Datela a me un po' Marianna. Care viscere mie! (leva il bambino minore alla bambinaia e lo fa ballare). Già, già, la mamma ballerà anche con Bob. Come? Avete giuocato alle palle di neve? Ma allora avrei dovuto esserci anch'io! No, lasciate Marianna; la svestirò io stessa. Ma no, vi dico, lasciate fare a me, è così divertente... Ma è proprio vero? Un grosso cane che vi rincorreva? Ma non morse, nevvero? No, no, i cani non morsicano i bravi bambini. — Non curiosare nei pacchetti, Ervino! Volete sapere cos'è questo? Lo saprete. No, no, ciò non è bello. Eh? Dobbiamo giuocare? A qual giuoco giuochiamo? A nascondino? Bene, giuochiamo a nascondino; Bob si nasconderà per il primo. Devo nascondermi io? Bene, mi nasconderò io per la prima », ecc. *Nora*, pag. 26.

NB. L'autore osserva che le citazioni le trae dall'edizione tedesca pubblicata nella collezione dell'editore Ph. Reclam.

(*N. d. T.*)

(2) *Rank* (Nella stanza di Nora e Helmer. Scoprì un indizio che riconobbe siccome indubbio foriero di morte vicina). « Cari luoghi a me noti. Ci si sta così tranquilli e ad agio presso di voi. *Helmer*. Sembra però che anche lassù ti avesse piaciuto. *Rank*. Assai. E perchè non si deve prender seco tutto in questo mondo? Per lo meno quanto più a lungo e qnanto più è possibile. Il vino era eccellente. *Helmer*. Specialmente lo sciampagna. *Rank*. Hai fatto anche tu questa osservazione? Pare incredibile quanto ero capace di tracannarne. E perchè dopo una giornata bene impiegata non si deve procurarsi una sera allegra? *Helmer*. Bene impiegata? Io non posso vantarmi di tanto. *Rank* (battendogli sulla spalla). Io sì invece, vedi! *Nora*. In questo caso avete fatto certo qualche esperimento scientifico, dottore. *Rank*. Proprio così... *Nora*. Posso fare le mie congratulazioni per i risultati? *Rank*. Anzi. *Nora*. Dunque fu un risultato buono? *Rank*. Ottimo, tanto per il medico quanto per il paziente, vale a dire... certezza. *Nora* (concitata e scrutando). Certezza? *Rank*. Certezza perfetta. Non devo quindi procurarmi una allegra serata? *Nora*. Anzi, dottore, fate benissimo... Voi amate certamente i balli mascherati? *Rank*. Se le mascherine sono molte e interessanti, allora sì... *Helmer*. Come ti vestirai (alla prossima mascherata)? *Rank*. Ho già pensato. *Helmer*. E dunque? *Rank*. Alla

quella in cui la signora Alving ritrova con spavento nel proprio figliuolo il pervertito genitore (1), quella in cui la maggiordonna Helseth vede Rosmer e Rebecca morire insieme (2), ecc.

Si deve riconoscere altresì che Ibsen ha creato alcuni personaggi di una vita vera e di una perfezione come non si trovano in nessun altro scrittore da Shakespeare in poi. Gina (nell'*Anitra selvatica*) è una delle creazioni più profondamente pensate di tutta la letteratura mondiale. Essa è quasi altrettanto grande quanto Sancio Pancia, cui è inspirata. Ibsen ha avuto il coraggio di creare un Sancio Pancia di natura femminile, e nel suo ardimento si approssima all'inarrivabile Cervantes. Se Gina non è così vittoriosa come Sancio, ciò dipende dal fatto che le manca il lato contrapposto a Don Chisciotte; il suo Don Chisciotte, Hjalmar, non è un idealista genuino, convinto, ma un miserabile commediante dell'ideale che

---

prossima mascherata sarò invisibile. *Helmer*. Quale idea! *Rank*. Una volta c'era un grande cappello nero — hai sentito narrare la storia del cappello che rende invisibili? Lo si mette e nessuno più ci vede... Ma io dimentico il motivo della mia venuta. Helmer, dammi uno zigaro, un avana scuro... Grazie (accende lo zigaro). Ed ora addio... Grazie per il fuoco (fa un inchino a tutti e due e parte) ». *Nora*, pag. 74.

(1) La signora Alving parla col pastore Manders, narrandogli come un giorno assistette nella stanza attigua di nascosto ad una scena, la quale le fornì la prova che il defunto suo marito la ingannava colla domestica. Nella stanza attigua trovansi il figlio di essa e Regina, frutto della relazione avuta da suo marito colla servente. Tanto per poter comprendere ciò che segue. Nella sala da pranzo si ode il rumore di una sedia rovesciata; nello stesso tempo odesi la *voce di Regina* (con energia, ma bisbigliando: « Osvaldo, ma Osvaldo! Sei pazzo! Lasciami! (La signora Alving si scuote) Ah! (Guardia come pazza verso la porta semi-aperta. Odesi Osvaldo che tossisce e canticchia una canzone. Si stura una bottiglia). *Il pastore Manders* (agitato). Ma cosa succede? Cosa significa tutto ciò, signora Alving? *La signora Alving* (con voce rauca). Spettri! La coppia della stanza dei fiori — si ritrova nuovamente... ». *Spettri*, pagina 36.

(2) La signora Helseth (cercò invano Rosmer e Rebecca per tutta la casa. Si affaccia alla finestra guardando). « Mio Dio, sì. Quel bianco, là, entrambi sono sul ponte, non m'inganno. Dio mio, abbi misericordia dei peccatori. Non abbracciatevi! (grida). Ah! sono passati — entrambi. — Sono caduti nell'acqua. Aiuto, Aiuto! (Si tiene ad una sedia a braccioli, parlando a stento). No. Nessun aiuto. Li ha portati seco la donna morta ». *Rosmersholm*, pag. 91. — L'ultima frase è infelice. Colla sua banalità distrugge la sensazione.

inganna sè stesso. Cionullameno, dopo il grande maestro spagnuolo nessuno scrittore è riuscito ad incorporare la comune, ilare e sana ragione umana, l'abilità pratica delle cose noncurante dell'eternità, l'adempimento scrupoloso di tutti i doveri evidenti e facili a comprendersi senza intuire doveri superiori morali — come in questa Gina, nella scena, per esempio, in cui Hjalmar ritorna a casa dopo essere stato fuori tutta la notte (1). Anche Hjalmar è creazione, nella quale Ibsen non credette una sola volta alla tentazione prepotente di esagerare, ma osservò in ogni parola, in modo meraviglioso, quella « temperanza » la quale, giusta Goethe, « rivela il maestro ». La piccola Edvige (sempre nell'***Anitra selvatica***), la zia Giuliana Tesman (nel ***Rosmersholm***), fors'anche quel tisico puerilmente egoista di Lyngstrand (nella ***Donna del mare***) non sono secondi a quei personaggi. Però bisogna osservare che, eccettuati Gina, Hjalmar ed Edvige, i personaggi veritieri e piacevoli in linea artistica non rappresentano mai nei drammi di Ibsen la parte principale, ma si muovono con parti subordinate attorno ai personaggi centrali. Questi però non sono esseri di carne e sangue, ma pure ombre, come può evocare un cervello ammalato. Sono tentativi fatti per incorporarvi le massime ibseniane, ***homunculi*** nati non già per generazione naturale, ma per la negromanzia dello scrittore. Per quanto contro voglia e con riserva, su di ciò è obbligato a convenire perfino uno dei più scalmanati apologisti di Ibsen

(1) Hjalmar è rimasto fuori di casa tutta la notte, avendo saputo che prima di sposarlo sua moglie aveva avuto relazioni intime con un altro. Ritornò al mattino imbronciato e annebbiato dalle libazioni Fa la voce grossa e il melodrammatico; essa è tranquilla e pratica. « *Gina.* Ma ritorni — proprio? *Hjalmar* (con voce sorda). Vengo — per scomparire nello stesso tempo. *Gina.* Me lo immagino già. Ma, Dio mio, in quale stato ti trovi? *Hjalmar.* In quale stato mi trovo? *Gina.* E il tuo bel *paletot!* Ha avuto il resto... Dunque siamo intesi, tu ci lasci Ekdal? *Hjalmar.* E' cosa sott'intesa — parmi. *Gina.* Sì (Mette un vassoio di caffè, con chicchere, sul tavolo). Ecco una bevanda calda caso ne avesti volontà. E qui ci sono pani al burro e un po' di carne salata. *Hjalmar* (guardando il vassoio di sottecchi). Carne salata? Non più una briciola sotto questo tetto. Gli è vero che in quasi ventiquattr'ore non ho preso verun alimento sodo. Ma non m'importa... Me ne andrò fra la bufera e il nevischio di casa in casa, cercando un tetto per il padre e per me. *Gina.* Ma tu sei senza cappello, Ekdal; l'hai perduto », ecc. *L'Anitra selvatica*, pag. 96 e seg.

il professore francese Augusto Ehrhard (1). Gli è innegabile che Ibsen si affatica assai per dare ai suoi fantocci parlanti, i quali devono esprimere le sue proprie idee, un'apparenza di vita. Egli dà ad essi una quantità di piccole particolarità, le quali devono conferir loro una fisionomia individuale. Ma quel « Come? » continuamente ripetuto alla leggiera da Tesman (2) (nell'*Hedda Gabler*), quel « corpo di Satanasso! » e quel continuo succhiare dolciumi (3) (*Nora*), quel « fumare colla grande pipa di schiuma di mare » e le libazioni di vini generosi da parte di Osvaldo Alving (*Spettri*), non illudono lo spettatore, il quale vede chiaramente che sono automi. Ad onta degli artifizi dello scrittore, si vede sotto al belletto la cerniera delle snodature, e fra il suono del fonografo nascosto nel loro interno odesi pure lo stridore e il susurro del meccanismo.

Ho cercato di trattare con giustizia le distinte doti letterarie di Ibsen, e nel corso di queste indagini potrò farlo ancora alcune volte. Ma furono queste doti da sole, o nel loro complesso, che gli guadagnarono ammiratori in tutti i paesi? Quel codazzo di ammiratori lo apprezza per le sue scene semplicemente emozionali e per i suoi personaggi secondari rispondenti alla realtà? No. Essi trovano dell'altro da lodare in esso lui. Nei suoi drammi si scoprono: quadri viventi molto veritieri; la più felice applicazione letteraria ai metodi scientifici; chiarezza ed acutezza d'ingegno; un impulso di libertà anelante ad una trasforma-

---

(1) AUGUSTO EHRHARD, professeur à la Faculté de Lettres de Clermont-Ferrand, *Henri Ibsen et le théâtre contemporain*. Parigi, 1892, pag. 233: « I personaggi di Ibsen si possono in generale dividere in due categorie. Gli uni sono per lo più portavoce, i quali difendono le teorie che sono care allo scrittore... Hanno origine nel cervello dell'autore... E' lui che infonde vita in essi ».

(2) « Così per tempo! Come?... Hai trovato la strada dallo sbarco a casa? Come? Andiamo, lasciami arrotolare il nastro. Come? », ecc. *Hedda Gabler*, pagg. 8 e 9.

(3) « *Nora*. Sì, ora sono effettivamente assai felice. Però c'è una cosa ancora a questo mondo che bramerei particolarmente. *Rank*. Ebbene? Cos'è? *Nora*. Qualche cosa che vorrei dire — ma che avesse ad udirla anche Roberto. *Rank*. Perchè non la dite? *Nora*. Perchè non devo; suona così male... *Rank*. In questo caso fate bene a non dirla. Ma tra noi — orsù, dunque, sentiamo cosa vorreste dire in presenza di Hjalmar. — *Nora*. Vorrei gridare una volta a gola aperta: corpo di Satanasso! ». *Nora*, pag. 24.

zione; modernità pregna di avvenire. Noi esamineremo una dopo l'altra queste asserzioni e vedremo se possono appoggiarsi alle opere di Ibsen, oppure se sono unicamente modi di dire capricciosi, insostenibili, di esteti chiacchieroni.

4. Ibsen dovrebb'essere, anzitutto, esemplarmente veritiero. Il *realismo* l'ha preso, anzi, per modello. E' un fatto però che, dopo Alessandro Dumas padre, l'autore dei *Moschettieri* e di *Montecristo*, probabilmente verun altro scrittore non ha ammassato tante inverisimiglianze nelle sue opere quanto Ibsen. (Dico inverisimiglianze, perchè non oso dire impossibilità; imperocchè, da ultimo, tutto è possibile, anche gli atti inauditi di qualche mentecatto, oppure gli effetti straordinari di un caso isolato). Si può immaginare, per esempio, che allorquando il falegname Engstrand (negli *Spettri*) vuole aprire una taverna per marinai con servizio femminile, inciti la sua propria figlia ad entrare nel suo « stabilimento » a fare da odalisca; quella stessa figlia che gli rammenta « esser essa cresciuta presso la signora Alving », dove « è tenuta come di casa? » (pag. 7). Non già ch'io voglia sollevare dubbi sulla moralità di Engstrand. Ma un uomo di questa specie sa che una donna non basta per la sua casa, e siccome deve procurarsene delle altre, non si rivolgerà certo anzitutto alla propria figlia, la quale, cresciuta in una casa ricca con distinte abitudini di vita, comprenderà benissimo che non ha bisogno di passare cameriera dei marinai se vuol condurre vita sregolata. E' ammissibile che il pastore Manders (*Spettri*), un curato che compì gli studi accademici nella Norvegia odierna, la quale possiede banche, fiorenti società d'assicurazione, ferrovie, grandi giornali, ecc., sconsigli la signora Alving dall'assicurare il suo asilo contro gli incendî? « Per conto mio non ci troverei nulla, naturalmente » — dice egli; « ... in primo luogo penso a persone le quali si trovano in una posizione indipendente ed influente in modo tale che non si può a meno di dare un certo peso alla loro opinione;... si potrebbe, in realtà, finire per ritenere che nè voi, signora, nè io tampoco avessimo piena fiducia nella Provvidenza » (pag. 18). Vuole Ibsen far credere che in Norvegia vi sono persone, le quali hanno scrupoli religiosi relativamente all'assicurazione contro gli incendî? Egli ha ideato una

assurdità tale, unicamente perchè vuole ridotto in cenere l'asilo; a tal uopo la signora Alving doveva trovarsi sprovvista di denaro per farlo riedificare; il fabbricato non doveva esser assicurato; Ibsen credette dover giustificare l'omissione dell'assicurazione. Uno scrittore, il quale introduce in un'opera sua un incendio come simbolo e parimenti come personaggio attivo — poichè esso ha il còmpito drammatico di distruggere la menzogna della beneficenza del defunto peccatore Alving —, dovrebbe avere il coraggio di lasciare nell' ignoto la mancata assicurazione contro gli incendî, per quanto avesse uno spiccato carattere. Osvaldo Alving (*Spettri*, pag. 75) narra a sua madre che un medico parigino, dal quale s'è fatto visitare, gli disse che aveva « una specie di rammollimento nel cervello ». Domando a tutti i medici dei due emisferi se essi hanno mai detto in faccia ai loro pazienti: « avete il cervello rammollito ». Ai parenti forse lo si dice, ma al malato mai. E anzitutto per il motivo che egli — dato che la diagnosi sia esatta — non comprenderebbe l'osservazione e non potrebbe certo recarsi più da solo dal medico. La cosa è impossibile poi anche per un altro motivo. La malattia di cui può essere colpito Osvaldo non è rammollimento, ma indurimento del cervello, sclerosi.

Nella *Nora* Helmer, descritto come un personaggio alquanto sessuale, ma in sostanza di carattere prosaico, casalingo, pratico, dice alla sua Nora: « E' la mia allodola quella che canta là fuori?... E' lo scoiattoio che fa rumore?... Il mio lucherino ha sciupato nuovamente danaro?... Bene, bene, la mia allodola non deve morir presto... Come si chiamano gli uccelli, che sciupano sempre tutto?... La mia allodola è un piccolo essere molto caro; ma esige molti denari. Ed io non vorrei desiderarti diversamente da quello che sei, mia piccola allodola graziosa... ». Così deve parlare un marito, direttore di banca e avvocato, dopo otto anni di matrimonio, a sua moglie, la madre dei suoi tre bambini — e non solo in un momento di esaltazione amorosa, ma usualmente, in una scena interminabile (pagg. 6-11) che deve darci un'idea del tono che predomina ordinariamente in questa *Casa di bambola!* Bramerei sapere cosa pensano i miei lettori e le mie lettrici, coniugati da almeno otto anni, di questo saggio di « realismo » ibseniano!

Nelle *Colonne della società* tutti i personaggi attivi parlano della « società ». « Devi andare a sostenere la società, cognato », dice la signorina Hessel « con serietà ed energia » (pag. 59). « Se questo colpo è diretto contro di me, voi mi annientate affatto; e non annientate me solo — no, ma benanche il grande e proficuo avvenire di una società cui voi appartenete per la vostra nascita », dice Bernick (pag. 67). E più avanti (pag. 69): « Vedete, io arrischiai molto per il bene della società!... E non è la stessa società che ci costringe a battere vie proibite? ». Le persone che parlano così sono un negoziante grossista e console, una maestra che per parecchi anni ha vissuto in America ed è dotata di larghe vedute. La parola « società » adoperata in tal modo può essa avere in bocca di persone côlte un senso diverso da quello di « costituzione sociale »? Ebbene: in quel dramma devono servirsi della parola « società », ripetuta più volte espressamente, per designare la classe benestante di un piccolo villaggio sulle rive norvegesi, vale a dire di un'accolta di cinque o sei famiglie! Ibsen vuol far credere ai lettori del suo dramma che si tratti delle colonne della costituzione sociale, e si resta meravigliati vedendo che si tratta unicamente delle colonne di una minuscola camarilla plebea di una cittaduzza del nord.

Nel cantiere del console Bernick trovasi in riparazione il bastimento americano *Gazelle*. Il fondo è malandato; mettendolo in mare, colerebbe certamente a fondo. Bernick esige però che entro due giorni sia pronto per salpare. Il capo-cantiere Auler dice ch'è impossibile. Bernick minaccia di licenziarlo e l'operaio si china al volere del suo padrone, promettendo che « la *Gazelle* potrà salpare posdomani ». Bernick sa che manda a morte certa i 18 uomini che formano l'equipaggio. E a quale scopo commette egli un eccidio simile? La spiegazione ch'egli dà all'uopo è questa (pag. 33): « Ho i miei buoni motivi per affrettare la faccenda. Avete letto il giornale del mattino? Ebbene, sappiate che gli americani ne hanno fatto nuovamente di belle. Questa plebaglia mette sossopra tutta la città; non passa notte che non abbiano luogo risse nelle osterie e sulle strade — a tacere di tutte le altre indegnità. E chi si chiama responsabile di tutto ciò? La mia persona! Il malcontento si riversa tutto su di me. Questi giornalisti

mi ingiuriano con metafore.... Io, che ho il dovere di influire sui miei concittadini mediante l'esempio, devo lasciarmi buttare in faccia simili cose? Non lo posso tollerare. Non mi va che si imbratti in simil guisa il mio nome... attualmente; adesso, appunto, abbisogno di tutta la stima e della benevolenza che mi possono concedere i miei concittadini. Ho in mente una grande impresa; già lo saprete; e se i maligni riescono a scuotere l'assoluta fiducia nella mia persona, potrei incontrare seriissime difficoltà. Appunto per questo voglio sottrarmi, a qualunque costo, a questi giornalisti maligni e calunniatori, e appunto per questo ho fissato il termine per posdomani ». Tale motivazione tortuosa di un eccidio di diciotto persone, calcolato a sangue freddo, è talmente delirante che lo stesso Ehrhard, il quale trova in Ibsen tutto ammirabile, non azzarda difenderlo, e osserva sommessamente: « Bisogna dire che l'autore non spiega chiaramente per quale motivo il riguardo alla sua fama spinga Bernick ad esigere la partenza della nave » (1).

Il sostituto predicatore Rohrland, che trovasi a capo d'una deputazione, la quale vuole ringraziare Bernick per la istituzione d'una ferrovia, gli rivolge una allocuzione in cui ricorrono passi come questi (pag. 97 e seguenti): « Molto di frequente ci si è presentata l'occasione di porgervi i nostri ringraziamenti per quella larga base morale sulla quale voi avete, per così dire, eretta la nostra società.... Oggi rendiamo omaggio al saggio concittadino che prese l'iniziativa per una impresa che, a giudizio unanime degli intendenti, darà un potente impulso al benessere terreno ed alla prosperità della società nostra... Voi siete la pietra fondamentale della nostra società, nel più elevato senso della parola. E appunto questo lustro del disinteresse, che emana da tutte le vostre opere, è ciò che — specialmente nei tempi che corrono — influisce in modo infinitamente benefico. Voi siete in procinto — non mi faccio scrupolo di esprimere la prosaica parola senza giri di frase — di procurarci una ferrovia... Non potete rifiutare un modesto segno di gratitudine da parte dei vostri concittadini — molto meno poi in questo momento importante in cui, giusta le assicurazioni di gente

(1) AUGUSTO EHRHARD, l. c., pag. 270.

pratica, noi stiamo al principio di una nuova êra ». Non ho interrotto tutta questa strana tirata nè con una osservazione, nè con verun segno di esclamazione. Deve influire da sè sola sul lettore. Se avventataggini simili si trovassero in una parodia non sarebbero forse abbastanza amene; però sarebbero anche accettabili. Ma come possono essere *veriste?* Noi dobbiamo credere ad Ibsen che il predicatore Rohrland abbia parlato in simil guisa colla mente fresca? Difficilmente uno scrittore ha avanzato pretesa più offensiva verso i suoi lettori.

Nel *Nemico del popolo* si parla in modo oscuro di uno stabilimento balneario, il quale è in pari tempo fonte minerale, bagno marino. Il medico dello stabilimento, il dottor Stockmann, ha scoperto che la fonte contiene germi infettivi del tifo, e pretende che si debba raccogliere l'acqua più in alto sulla montagna, in un punto in cui non viene inquinata da deiezioni umane. Egli accenna con insistenza che in caso diverso scoppierebbe tra i bagnanti un'epidemia letale. A questo il sindaco risponderebbe (pag. 36): « Il modo di raccogliere l'acqua è già stabilito, e così deve essere fatto. Probabilmente però la Direzione non sarà aliena, a suo tempo, di prendere in considerazione in quanto, con adeguati sagrifici pecuniari, sia possibile introdurre certe migliorìe ». Si tratta di una località, la quale — come Ibsen rileva specialmente — ha posto tutto il suo avvenire nello sviluppo del nuovo stabilimento balneario. Il sito è in Norvegia, in un piccolo paese, dove tutti si conoscono a vicenda e dove saranno rimarcati assai i casi di malattia e di morte. E' possibile che il sindaco permetta che una quantità di bagnanti contragga il tifo, venendo a conoscere a tempo ciò che succederebbe di certo, ove non si avesse a mutar di posto alla conduttura dell'acqua? Senza avere una esagerata opinione dello spirito sindachesco in generale, nego però che in Europa stia a capo di una qualsiasi amministrazione comunale un idiota quale lo descrive Ibsen.

Nell' *Hedda Gabler* Tesmann aspetta di ottenere una cattedra nella scuola superiore con un libro che tratta « dell'industria casalinga brabantesca nel medio-evo » (pagina 13). Ha di fronte però un competitore pericoloso nella persona di Eilert Lövborg, il quale ha scritto un

libro che tratta (pag. 21) « del progresso della coltura — nel suo complesso ». Questo libro « ha già destato una straordinaria sensazione » (pag. 21), ma sarà superato dalla continuazione. Questa (pag. 49) « tratta dell'avvenire ». — Ma, Dio mio, dell'avvenire non sappiamo nulla! — No. Ma ciononpertanto si può dire questo e quello.... « Si divide in due parti. La prima tratta delle forze civilizzatrici dell'avvenire. E la seconda tratta dello sviluppo della coltura dell'avvenire ». Che non si tratti neppur lontanamente di scienza, bensì di pura profezia (pag. 70), lo si rileva espressamente in ciò che segue: « Non si può forse scrivere nuovamente su di ciò? Una seconda volta? — No... Poichè l'ispirazione, sai.... ». Si conoscono già le strane questioni di cui solevano occuparsi i casisti medioevali — pur consultando le opere popolari della storia della civiltà, come il *Democrito* di Weber. Ma che nell'epoca nostra qualcuno avesse potuto diventar professore o semplice docente in una scuola superiore di ambedue gli emisferi mediante lavori su argomenti come quelli scelti da Tesmann e Lövborg — è una invenzione puerile di cui ognuno, il quale avvicini circoli accademici o scientifici, riderà allegramente.

Nella *Donna del mare* il misterioso navigatore raggiunge la sua ex fidanzata, la quale però è maritata da anni col dott. Wangel, e la invita ad andarsene secolui poichè gli appartiene. Il marito, dottor Wangel, è presente alla scena. Egli dimostra allo sconosciuto che ha torto a voler rapire Ellida. Gli fa presente che i suoi discorsi dovrebbe rivolgerli a lui e non alla moglie di lui. Lo riprende con dolcezza, perchè dà del tu ad Ellida, e la chiama col suo nome di battesimo, « poichè una confidenza simile da noi non si usa ». La scena (pag. 55-58) è di una comicità indicibile e non si dovrebbe citarla per intero. Eccone il dialogo finale:

Lo straniero. Domani, a notte, torno di nuovo. E cercherò di te. Devi aspettarmi qui nel giardino. Poichè vorrei definire la questione a preferenza con te sola.
Ellida (sotto voce e tremante). Odi tu, Wangel?
Wangel. Sii tranquilla. Sapremo ben impedire la visita.
Lo straniero. Addio, frattanto, Ellida. A domani notte, dunque.
Ellida (supplichevole). O no, no — non venite domani notte. Non tornate mai più!
Lo straniero. Dico solo che tu devi esser pronta a partire
Wangel. Ritirati in casa, Ellida, ecc.

Ibsen descrive Wangel come uomo nel pieno vigore degli anni e perfettamente cosciente di sè stesso, non già come un vegliardo dal cervello rammollito!

Tutte queste aberrazioni del cervello sono superate di gran lunga nella scena del ***Rosmersholm***, in cui Rebecca confessa a Rosmer d'essere stata presa per lui da vivissimo desiderio sensuale (pag. 79):

Rosmer. Che avvenne? Parla in modo che ti possa comprendere.
Rebecca. Fui invasa — da un desiderio indomabile — o Rosmer!
Rosmer. Da un desiderio? Tu! Desiderio di che?
Rebecca. Di te!
Rosmer (vuol alzarsi di scatto). Come sarebbe a dire? (oh! che stupido!).
Rebecca (trattenendolo). Siedi, mio caro; e ascolta.
Rosmer. E tu vuoi dire — che mi amasti — in tal guisa!
Rebeeca. Credetti che questo fosse amore — allora. Che sia amore lo credo. Ma non lo fu. Era come ti dicevo, un desiderio impetuoso, indomabile.... N'era sconvolta come il mare dalla procella. Era come una di quelle procelle che noi abbiamo quassù nel nord, nell'inverno. Prende un individuo — e lo trasporta seco quanto le talenta. Non c'e neppur da pensar a resistere.

Rosmer, l'oggetto di tale fiamma, conta 43 anni (pagina 10) e fu già pastore. La cosa è ridicola, ma non inconcepibile, poichè gli affetti da erotomanìa sono capaci di amare qualunque cosa, anche stivali (1). Ciò ch'è inconcepibile è il modo seguìto dalla ninfomanìaca per soddisfare il suo « impetuoso, indomabile desiderio », quella « procella sul mare » che « prende un individuo e lo trasporta seco quanto le talenta ». Essa divenne l'anima dannata della moglie malaticcia di Rosmer; per diciotto mesi la molestò dicendole che Rosmer era infelice, perchè non le aveva dato figli, che egli amava essa, la ninfomane; però si faceva forza fino a tanto che viveva sua moglie, e mediante questo veleno infiltratole pazientemente e senza posa nell'animo riescì a spingerla al sui-

(1) Cfr. il libro del prof. R. von KRAFFT-EBING: *Psychopathia sexualis mit besonderer Berücksichtigun der conträren Sexualempfindung. Eine klinischforensische Studie*, 3ª ediz. Stoccarda, 1888. Vedi l'osservazione su quel giovane aristocratico, il quale subiva un'eccitazione erotica « pensando agli stivali »; pag. 120. Accenno solo a questo caso, quantunque la letteratura rispettiva ne offra a dozzine, nei quali berrette da notte, chiodi da scarpe, grembiuli bianchi, la testa rugosa di una vecchia, ecc., eccitavano la sensualità al massimo grado.

cidio! Dopo un anno e mezzo! Per soddisfare il suo « impetuoso e indomabile desiderio! ». Quest'è quanto dire come se uno, dilaniato dalla fame, ideasse un piano per soddisfare alla sua avidità onde appropriarsi, carpendo una eredità, un pezzo di terreno, coltivarvi grano, farlo macinare e poi farsene un pane che dovrebbe essere una voluttà a mangiarlo! Giudichi ora il lettore se questo è il modo con cui affamati o ninfomanìaci, invasi « come il mare dalla procella », sogliono procedere per soddisfare i loro istinti.

Queste sono le idee che questo ***verista*** si fa della realtà delle cose. Alcune delle sue puerili e deliranti descrizioni sono superficialità meschine, ed un amico benevolo, pratico alquanto della vita e dotato di sano criterio, consigliandolo rettamente, avrebbe potuto risparmiargli di essere ridicolo. Altre invece toccano il lato più intimo delle sue opere, e ne fanno una chimera priva affatto di gusto. Nelle ***Colonne della società*** Bernick, l' uomo che pensa con tutta calma all'eccidio di diciotto persone per tener alta la sua fama di solido armatore (l'assurdità di tale mezzo per raggiungere un simile scopo la accenno solo di sfuggita), deve confessare ai suoi concittadini ch'è una canaglia e un malfattore, senza esservi menomamente costretto, invitato unicamente dalla signorina Hessel. Nella ***Nora*** la donna, che giuocava fino a quel momento affettuosamente coi suoi bambini, se ne va improvvisamente senza rivolgere un solo pensiero a quei bambini (1). Nel ***Rosmersholm*** la ninfomane Rebecca, tenendo continui rapporti coll'oggetto del suo cuore, diventa casta e virtuosa, ecc. Molti dei suoi principali personaggi presentano lo spettacolo di simili mutazioni impossibili e inconcepibili, tanto che sembrano figure, le quali per uno sbaglio dell'artefice sieno state fatte di due parti che non combinano assieme.

5. Dopo il verismo di Ibsen, la sua scienza. Questa rammenta la civiltà dei negri della Repubblica di Li-

---

(1) *Nora*, pag. 85: « *Helmer*. Abbandonare la tua casa, tuo marito, i tuoi figli! E non pensi tu a ciò che dirà la gente? *Nora*. Non posso curarmene affatto. Io so che per me è necessario... *Helmer*. I doveri verso i tuoi figli? *Nora*. Ho altri doveri altrettanto sacri... I doveri verso me stessa », ecc.

beria. La costituzione e le leggi di questo Stato libero, dell'Affrica occidentale, sono press'a poco come quelle degli Stati Uniti dell'America settentrionale, le quali, scritte, infondono rispetto. Ma stando in Liberia, si vede subito che quei repubblicani negri sono selvaggi, i quali non hanno veruna conoscenza della teoria delle loro istituzioni giuridiche, delle istituzioni domestiche, del loro Stato, ecc. Ibsen fa mostra volentieri di occuparsi delle scienze naturali e di servirsi degli ultimi suoi portati. Nei suoi drammi si vede citato Darwin. Egli ha sfogliato, per quanto disattentamente, opere che parlano dell'ereditarietà, e s'è fatto narrare qualche cosa di certi rami della medicina. Ma di quei nomi i più necessarî e ridicolmente male compresi che gli sono rimasti nella memoria, egli se ne serve come il negro di Liberia (citato da me come esempio) si serve dei colletti di carta e dei cappelli a cilindro europei; le persone addentro nella materia non possono star serie allorchè Ibsen fa sfoggio delle sue cognizioni di scienze naturali e mediche.

L'ereditarietà è il suo cavallo di battaglia ch'egli monta in tutte le sue opere. Nei suoi personaggi non c'è tratto, non c'è particolarità del carattere, non c'è malattia che non faccia risalire all'ereditarietà. Nella *Nora* il dottor Rank deve « far espiare alla sua povera innocente colonna vertebrale le allegre giornate passate dal di lui padre allorquando era tenente » (pag. 50). Helmer spiega a Nora (pag. 37) che « un'atmosfera di menzogna porta una materia infettiva in una famiglia intera. Ogni movimento respiratorio fatto dai bambini contiene il germe di qualche cosa di male. Quasi tutti gli uomini precocemente corrotti ebbero madri bugiarde. Nella maggior parte dei casi dipende dalla madre; naturalmente però un po' di colpa l'ha anche il padre ». E a pag. 79: « Le massime leggiere di tuo padre le hai ereditate tutte. Niente religione, niente morale, niente sentimento del dovere ». Negli *Spettri* Oswaldo venne a sapere dal medico parigino, ch'ebbe a dirgli che aveva il cervello rammollito, aver egli ereditato quel male dal genitore suo (1). Regina, la figlia naturale del defunto

(1) *Spettri*, pag. 54: « *Osvaldo*. E da ultimo disse: Voi avete questo punto corroso fin dalla nascita... Sulle prime non lo comprendevo,

Alving, rassomiglia perfettamente alla madre (pag. 70): « *Regina.* Mia madre era dunque anch'essa una di quelle. *La signora Alving.* Tua madre aveva molte buone qualità, Regina. *Regina.* Sta bene, ma ad onta di ciò essa era... Qualche volta pensai... Una povera ragazza deve trar profitto dalla sua gioventù... E anch'io signora Alving, provo un gran piacere per la vita... *La signora Alving.* Sì, pur troppo; ma non buttarti nelle braccia del primo che capita, Regina. *Regina.* Se accadrà, è segno che così doveva essere. Se Oswaldo rassomiglia al padre suo, io devo rassomigliare a mia madre ». La ninfomanìa di Rebecca, nel *Rosmersholm* (pagg. 65-67), viene spiegata con ciò ch'essa è figlia naturale d'una Lappone di scarso senso morale. « Il vostro modo di agire lo ritengo per una conseguenza della vostra nascita », le dice il rettore Kroll. Rosmer non ride mai, perchè questo « è carattere di famiglia » (pag. 58). Egli è « un rampollo di quegli uomini che ci guardano di lassù ». Egli « ha tutti i caratteri della sua stirpe » (pag. 65). Nella *Donna del mare* alla figliastra Ilda dice (pag. 32): « Non mi stupirei se un giorno avesse a perdere il senno... Anche la madre sua era pazza. Morì delirante: questo lo so di certo ». Nell'*Anitra selvatica* quasi tutti i personaggi sono affetti da qualche vizio ereditario. Gregorio Werle, un demente maligno, il quale ritiene la sua manìa dell'applauso come istinto di verità e tale la vuole anche far credere, ereditò questa pazzia dalla madre (1). La piccola Edvige diventa cieca come suo padre, il vecchio Werle (2).

---

e lo pregai di una più ampia spiegazione. E quel cinico mi disse: I figli espiano i peccati del padre ». E a pag. 74: « *Osvaldo.* La malattia ch'io ebbi in eredità, questa malattia — (accenna alla fronte e sottovoce soggiunge) — è qui ».

(1) *Anitra selvatica*, pag. 66: « *Gregorio.* Ed oltracciò, se voglio vivere più a lungo, devo cercare di trovar la salute per la mia coscienza ammalata. *Werle.* La coscienza non guarisce mai. La tua coscienza è ammalata fino dalla fanciullezza; una eredità di tua madre, Gregorio — l'unica eredità che ti ha lasciato ». Pag. 67: « *Relling.* Al diavolo! Non vedi che è pazzo? *Gina.* Sì, ora lo vedi. Anche sua madre soffriva di quando in quando simili sconcerti fisici ».

(2) *Anitra selvatica*, pag. 35: *Hjalmar.* Evvi grandissimo pericolo che perda la vista. *Gregorio.* Cieca! *Hjalmar.* Il medico ci mise sull'avvisato. Non c'è più rimedio. *Gregorio...* Donde contrasse tale male? *Hjalmar* (sospirando). Probabilmente per ereditarietà »

Questo stesso motivo è ripetuto già nei drammi più antichi, filosofici. Brand ereditò la sua tenacità e Pee Gynt la sua immaginativa instabile, divagante, dalla madre.

Evidentemente Ibsen ha letto il libro di Lucas sulla ereditarietà, attingendovi senza discernimento. E' vero che Lucas crede alla ereditarietà di certe opinioni e di certe sensazioni, per quanto complesse, riferite a certe cose, come, per esempio, all'avversione pei medici (1); è pure vero che per lui l'ereditarietà di un'amorbosa deviazione dalla regola, per esempio, diventar ciechi in una data età (2), non soggiace a verun dubbio. Ma Lucas di cui non si devono negare i meriti, non distinse abbastanza fra la materia che l'essere riceve dai suoi genitori allorchè viene al mondo, e ciò che gli si infiltra più tardi mediante l'educazione di famiglia e gli esempi, mediante la vita che fa nelle stesse condizioni dei genitori, ecc.; Ibsen è il vero uomo di un libro unico: egli si attiene al suo Lucas. Se della questione dell'ereditarietà conoscesse qualche cosa di più, se avesse letto, per esempio, Weissmann (3) e specialmente Galton (4), saprebbe che non c'è nulla di più oscuro, nulla di più capriccioso in apparenza quanto lo sviluppo della ereditarietà. Imperocchè l'individuo è il risultato — Galton dice: il mezzo contabile — di tre diverse grandezze, di suo padre, di sua madre e di tutta la specie ch'è rappresentata dalla doppia fila degli antenati paterni e materni, che risalgono fino ai primordi della vita. Questa terza grandezza è l'ignoto, la x del calcolo.

Caratteri che risalgono a lontanti antenati possono rendere l'individuo affatto dissimigliante dai suoi genitori, e le influenze della specie preponderano di regola

---

Pagina 80: « *La signora Sorby*... Egli (Werle) diventa cieco. *Hjalmar* (stupito). Cieco? Strano. Anche egli cieco! ».

(1) PROSPERO LUCAS, *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle dans les états de santé et de maladie du système nerveux*, ecc. (Il titolo si compone di altre sette linee!). Parigi, due vol., I, pag. 250. (Montaigne deve esser stato affetto da simile avversione ereditaria verso i medici).

(2) LUCAS, l. c., vol 1º, pagg. 391-420, *De l'hérédité des modes sensitifs de la vue*. A pagina 400 narra di una famiglia in cui la madre divenne cieca a 21 ed i suoi figli a 16 e 17 anni, ecc.

(3) AUGUSTO WEISSMAN, *Ueber die Vererbung*, Jena, 1883.

(4) FR. GALTON, *Natural inheritance*, Londra, 1888.

su quelle dei genitori immediati in modo tale, che figli, i quali sieno una immagine precisa del padre o della madre nelle più complicate estrinsecazioni dell'individuo, del carattere, delle attitudini e delle inclinazioni — sono una rarità. Ma a Ibsen importa poco di comprovare scientificamente le sue idee sulla ereditarietà. Come vedremo più avanti, queste idee hanno la loro radice del misticismo di lui; l'opera di Lucas fu per lui una preziosa scoperta, di cui si impossessò lietamente per il motivo che gli offerse la possibilità di dare una veste scientifica alle sue idee mistiche incoercibili.

Le sue divagazioni nel campo medico, le quali non mancano in quasi nessuna delle sue opere, mettono di molto buon umore. Nelle *Colonne della società* il predicatore ausiliario Rohrland loda le signore di sua conoscenza (pagina 8), come altrettante « suore pietose che fanno filaccie ». Nell'epoca della antisetticità e della asepsia! Ibsen dovrebbe provare una volta ad entrare in una sala chirurgica, portando seco filaccie: farebbe certo le meraviglie per il ricevimento che avrebbero lui e le sue filaccie. Nel *Nemico del popolo* il dottor Stockmann (pag. 20) sostiene che « i milioni di bacteri » diventano nocivi « a chi si bagna ». I bacteri di cui, come risulta da tutto il dramma, qui si tratta, sono i bacilli tifoidei di Eberth. Può darsi che, bagnandosi in acque inquinate, si possa contrarre l'ulcera di Biskra, oppure il *beri-beri*. Ma il dottor Stockmann e Ibsen durerebbero grandissima fatica a citare un solo caso in cui qualcuno avesse contratto il tifo, bagnandosi in acqua contenente bacilli. Nella *Nora* la vita di Helmers sarebbe « dipesa da un viaggio all'estero » (pag. 33). Ciò potrà valere per un europeo che si trova ai tropici, oppure in una regione malarica; ma in Norvegia non esiste veruna malattia acuta « in cui la vita dipenda da un viaggio all'estero ». Nello stesso dramma il dottor Rank (pagina 49) dice: « In questi giorni feci un esame generale del mio stato interno. Bancarotta. Prima che siano trascorse quattro settimane mi troverò forse fra i vermi al cimitero... Non occorre più che un solo esame ancora; dopo che l'avrò fatto, saprò approssimativamente quando principierà la fine ». Il dottor Rank è affetto, a quanto dice lui stesso, da una malattia al midollo spi-

nale (egli parla di « colonna vertebrale », ma non bisogna far caso di tale erronea espressione); Ibsen vuol dire evidentemente tabe spinale o atassia locomotrice. Ebbene, in questa malattia non vi sono affatto segni i quali permettano di poter predire con sicurezza la morte poche settimane prima, e non può esserci neppure un « esame interno » che il paziente essendo medico, possa far su sè stesso, per acquistare la certezza « quando avrà principio la fine »; come in una malattia simile non esiste veruna forma, la quale permetta al malato di recarsi ad un ballo quattro settimane prima della sua morte (della sua morte determinata dalla malattia! intendiamoci bene, non dalla sua morte casuale), di bere a quella festa molto vino generoso e congedarsi poi in modo commovente dai suoi amici. E così puerilmente ingenua come la malattia di Rank è quella di Oswaldo Alving nel dramma: *Gli spettri*. A giudicare da tutto ciò che si dice nel dramma circa al male che Osvaldo ha ereditato dal padre suo, si possono fare due sole diagnosi: sifilide ereditaria tardiva, oppure demenza paralitica. Della prima malattia non è il caso di parlare, imperocchè Osvaldo è descritto siccome un individuo sano, robusto. (Pag. 22: « *Signora Alving*. Io conosco una persona, la quale ha conservato intatta la sua virilità interna ed esterna; guardatela, pastore Manders... »); e quand'anche in casi affatto eccezionali ed eccessivamente rari potesse esser avvenuto che il male non si fosse manifestato se non dopo aver superata di molto la ventina, il paziente presenta tuttavia fin dalla prima fanciullezza certi fenomeni di degenerazione, i quali non permettono neppure al cieco amore ed all'orgoglio di una madre vantare la sua « virilità esterna » come fa la signora Alving. Alla demenza paralitica corrisponderebbero certi tratti singoli, come dire l'eccitabilità sensuale di Osvaldo, l'ingenua sfacciataggine con cui parla a sua madre degli amoretti dei suoi amici parigini (pag. 26), oppure il suo compiacimento nella « bellezza » di Regina (pag. 57), la facilità con cui al primo sguardo volto su quella ragazza (1) con-

(1) Dott. R. v. KRAFFT-EBING, l. c., pag. 139. L'autore cita qui tutti i tratti succitati come caratteristici per il primo stadio della demenza paralitica: discorsi osceni, disinvoltura nelle relazioni coll'altro sesso, piani di matrimonio.

cepisce piani di matrimonio, ecc. Ma oltre questi tratti, bensì giusti, ma subordinati, altri e ben più importanti saltan fuori, i quali escludono assolutamente la diagnosi di una demenza paralitica. Osvaldo non manifesta veruna traccia di megalomanìa, la quale non manca mai nel primo stadio di una malattia simile; egli è angosciato ed abbattuto, mentre il paralitico generale, invece, si sente felicissimo e vede la vita color di rosa; egli intuisce e teme lo scoppio della demenza, mentre nel paralitico non ebbi mai ad osservarlo, nè lo trovai mai accennato da verun clinico. Finalmente subentra repentinamente e in tutta la sua pienezza una perturbazione mentale quale si conosce solo nella manìa acuta; ma nell'ultima scena Osvaldo, colla sua immobilità, col suo favellare « sordo e fioco », colla sciocca frase « il sole », susurrata a fior di labbro una dozzina di volte — non corrisponde neppur lontanamente alla manìa acuta.

Non è necessario, naturalmente, che lo scrittore conosca la patologia. Ma allorquando vuol far credere che descrive la vita vera, deve essere onesto. Egli non deve suggestionare, servendosi dell'esattezza e delle osservazioni scientifiche, unicamente perchè richieste dall'epoca, oppure per una certa preferenza. Quanto meno lo scrittore è versato in patologia, tanto più sicura prova della sua veridicità forniranno i casi di malattia che egli descriverà. Atteso che come profano non può trarli dalla sua mente, combinandoli con esperienze cliniche e colla memoria di quanto ha letto, egli deve aver visto ogni caso coi suoi propri occhi per poterlo esattamente descrivere. Shakespeare non era tampoco medico, e del resto: cosa sapevano i medici della sua epoca? E tuttavia oggi ancora possiamo diagnosticare la demenza senile di Lear, l'abulìa neurastenica di Amleto, la manìa acuta tinta di erotomanìa di Ofelia, la melancolìa con allucinazioni visive di lady Macbet. E perchè? Perchè Shakespeare introdusse nelle sue opere cose viste effettivamente. Ibsen, invece, ha inventato i suoi malati di sana pianta, e non occorre dimostrare che tale metodo nelle mani di un profano non può dare se non risultati ridicoli. La sua immaginazione si raffigura una situazione commovente, oppure impressionabile — quella di un uomo, il quale prevede la sua fine prossima ed inevitabile e che si innalza con

un forte padroneggiamento di sè stesso, fino alla filosofia di rinuncia, fino allo stoicismo, — oppure quella di un giovane, il quale supplica sua madre di ucciderlo qualora avesse a manifestarsi la demenza ch'egli attende con orrore. La situazione è assai inverisimile. Forse non s'è mai verificata. In ogni modo Ibsen non l'ha vista mai. Ma in arte sarebbe assai bella, di molto effetto sulla scena, ove avesse a manifestarsi. Egli dunque accomoda a piacer suo le malattie nuove, sconosciute di Rank e di Osvaldo Alving, il cui andamento poteva rendere possibili quelle situazioni. Questo è il modo di procedere dello scrittore, i cui ammiratori magnificano il verismo e la esatta osservazione.

6. La sua lucidità di mente, la sua aspirazione alla libertà, la sua modernità! Chi ha letto le opere di Ibsen con attenzione e con spregiudicato criterio, non crede ai proprî occhi vedendo applicati tali vocaboli a Ibsen. Sulla sua lucidità di mente ne daremo subito prove esaurienti. Decomponendo le sue aspirazioni alla libertà, si scopre l'anarchismo, e la sua modernità consiste, in sostanza, in ciò che nelle sue opere si parla di costruzioni ferroviarie (*Le colonne della società*), di bacilli (*Il nemico del popolo*), di banche (*Nora*), di elezioni e di partiti politici (*La lega della gioventù*, *Rosmersholm*), — ma tutto ciò vi è tratteggiato superficialmente, senza nesso intimo colle forze attive dell'opera stessa. Questo uomo « moderno » e « aspirante alla libertà » vede nel giornalismo e nelle sue funzioni nientemeno che un birro, e perseguita gli scrittori del giorno con quell'odio, oggidì ridicolo, di uno che fiuta demagoghi dovunque, come nell'epoca del 1830. Tutti i giornalisti che egli ci presenta — e nelle sue opere sono molti — Pietro Mortensgaadr nel *Rosmersholm*, Haustade nel *Nemico del popolo*, Bahlmann nella *Lega della gioventù* — sono canaglie briache, oppure affamati, i quali hanno sempre paura d'esser bastonati o scacciati, oppure senza principî, che scrivono per chi paga. Della questione sociale ha poi un concetto talmente chiaro, che mette un capo tra gli operai di un cantiere a fare il mestatore e a minacciare lo sciopero, perchè in cantiere si vorrebbe introdurre l'uso delle macchine (*Le colonne della società*, pag. 32). Il popolo,

poi, egli lo guarda con quello sprezzo proprio dei grandi possidenti feudali. E quando parla di esso lo fa con scherno mordace o con aristocratica alterigia (1). La maggior parte delle sue idee non appartengono a veruna epoca, ma sono emanazioni della sua ambizione personale, quindi non possono essere nè moderne, nè non moderne; quelle però che sono svisate meno e che hanno l'impronta di un'epoca determinabile, provengono da un circolo di borghesucci del primo terzo del nostro secolo. L'etichetta « moderno » gli fu appiccicata arbitrariamente da Giorgio Brandes (*Moderne Geister*, Francoforte, 1886), uno degli scrittori più antipatici del secolo. Brandes, parassita della gloria e della fama altrui, ha fatto per tutta la sua vita « l'uomo-orchestra » che suona dieci strumenti ad un tempo colla testa, colla bocca, colle mani, col gomito, colle ginocchia e coi piedi, ballando dinnanzi a poeti e scrittori; e dopo aver fatto tanto chiasso, va a raccogliere l'obolo dal pubblico intontito. Egli ha avvicinato tutti coloro che da un quarto di secolo sono emersi nelle lettere, sbracciandosi a far quanto più potè frasi retoriche o sofistiche in loro riguardo. Adorno di qualche penna strappata ai superbi vanni del genio di Taine e di Stuart Mill, al cui studio « *Della Libertà* » avrà dato una sbirciata senza averlo mai letto e meno ancora compreso, s' introdusse presso la gioventù scandinava ed abusando della fiducia di questa, guadagnata con simili mezzi, attese di proposito al sistematico avvelenamento morale di essa. Predicò il vangelo della passione, confondendo con zelo e persistenza veramente infernali tutti i suoi concetti, dando i nomi più attraenti e più venerati alle cose più riprovevoli ed emozionanti che egli magnificava. Si è creduto sempre che assecondare, in luogo di combattere o sopire, i proprî istinti riprovati dal raziocinio — fosse una debolezza e una viltà. Se Brandes, parlando alla gioventù, gli avesse detto: « Rinunciate al vostro criterio! Sagrificate il dovere al vostro desiderio! Lasciatevi domi-

---

(1) *Rosmersholm*, pag. 20: « *Rebecca* (a Brendl). Dovreste rivolgervi a Pietro Montensgaard. *Brendel*. Scusate, signora, che razza di idiota è costui? ». Vedi la parodia della scena del Foro nel *Giulio Cesare* di Shakespeare, nel *Nemico del popolo*, atto IV, e la qualifica « folla » nel *Brand*, atto V.

nare dai vostri sensi! La volontà vostra e la vostra coscienza sieno come una piuma travolta dalla tempesta delle passioni! » — la parte migliore degli astanti gli avrebbe sputato dinanzi. Egli disse però: « Ubbidire ai propri sensi vuol dire aver carattere. Chi si lascia guidare dalla propria passione è un' individualità. Chi è dotato di forte volere sprezza il dovere e la disciplina e dà ascolto a tutti i grilli che gli passano per il capo, a qualunque traviamento, a qualunque incitamento del proprio ventre o di altri organi » — ed esposta sotto tale aspetto, la trivialità non si presenta più con caratteri ributtanti, i quali destano la diffidenza e mettono sull'avvisato. Sotto il nome di « libertà » e di « libera scelta » la lussuria e la leggerezza trovano facilmente accesso nei circoli migliori, e la disonestà, dalla quale si rifuggirebbe come tale, sembra alle persone côlte insufficientemente attraente e desiderabile come « modernità ». Si comprende che un educatore, il quale trasforma la scuola in una bettola e in una casa di tolleranza, debba ottenere successo ed attirare la folla. Naturalmente egli corre pericolo di venir ammazzato dai genitori qualora questi avessero a scoprire la natura di quegli insegnamenti; gli allievi però non moveranno certo lagni e frequenteranno con zelo le lezioni di un maestro così piacevole. Questo fu il metodo adottato da Brandes, e ciò spiega come abbia potuto guadagnare sulla gioventù del suo paese un ascendente tale, che le sue opere vuote di senso diversamente non gli avrebbero certamente procurato.

Brandes ebbe a scoprire in Ibsen una ribellione contro la legge etica dominante e una esaltazione degli istinti bestiali; ed egli, ad onta del suo reazionarismo, lo proclamò un' « intelligenza moderna » e raccomandò le di lui opere, ammiccando dell'occhio, ai giovani assetati di sapere cui egli serve da ***maître de plaisir***. Questo uomo « moderno », questo verista scienziato » che osserva tutto con accuratezza, è, in realtà, un mistico ed un anarchico egoista. L'analisi delle sue particolarità intellettuali ci rivela una rassomiglianza fra esse e quelle di Wagner; ciò che non deve farci stupire, imperocchè tali tratti caratteristici sono precisamente le stimmate della degenerazione e per ciò comuni a molti, oppure a tutti i degenerati superiori.

Ibsen è figlio di un popolo rigorosamente religioso e crebbe in una famiglia di credenti. Le impressioni della sua fanciullezza furono quelle che decisero della sua vita. Il suo modo di pensare non ha mai potuto cancellare quell'impronta teologica ricevuta nella sua prima educazione. Il catechismo e la bibbia furono per lui insormontabili barriere. I suoi discorsi che hanno l'aria di esser informati a liberalismo e volti contro il cristianesimo ufficiale (***Brand***, ***Rosmersholm***, ecc.), lo scherno contro la fede obbligatoria dei preti (pastore Manders negli ***Spettri***, Rohrland nelle ***Colonne della società***, il prevosto nel ***Brand***), sono un'eco di Sören Kierkegaard, il quale propugnava bensì un cristianesimo diverso da quello regolato dallo Stato e provvisto con decreto di nomina e stipendio, ma ne voleva uno rigoroso, esclusivo che avesse interessato l'uomo in tutto e per tutto. Forse Ibsen crede di essere un libero pensatore. Anche Wagner credeva di esserlo. Ma ciò cosa prova? Egli non vede chiaro nei suoi pensieri, nelle sue sensazioni. « Fa meraviglia — dice Herbert Spencer (1) — vedere come uomini, i quali hanno respinto di nome certe teorie, effettivamente vi restino soggetti, conservandone la sostanza ed abbandonandone la forma. In teologia abbiamo l'esempio di Carlyle. Quand'era studente s'immaginò di aver abiurato la religione dei padri suoi, ma in realtà non aveva che buttato via la scorza, conservandone il nocciolo. Il suo modo di giudicare uomini e cose, il suo tenore di vita dimostrano che rimase uno dei più ardenti calvinisti scozzesi ». Se, quando scrisse così, Spencer avesse conosciuto Ibsen, lo avrebbe citato come un secondo esempio. Come Carlyle è rimasto sempre un calvinista scozzese, così Ibsen fu sempre un protestante norvegese kirkegaardiano, vale a dire un protestante imbevuto fortemente del misticismo di I. Bochisse, Schwedenborg o Pusey, misticismo, il quale trova facile il passaggio al cattolicismo di una santa Teresa o di un Ruysbroek.

7. Nella sua mente prevalgono tre massime fondamentali cristiane; ed attorno ad esse come ad altrettante assi

---

(1) HERBERT SPENCER, *L'individu contre l'Ètat*, Traduit de l'anglais par J. Gerschel, 3ª ediz., Parigi, 1892, pag. 117.

si svolge l'attività della sua immaginazione poetica. Questi tre immutabili pensieri centrali, vere idee incoercibili, che dalla nescienza passano nella sua vita intellettuale, sono il peccato originale, la confessione e la redenzione:

a) Il motivo atavistico che trovasi in tutte le opere di Ibsen — e non può sfuggire nemmeno alla più debole attenzione — gli esteti lo riguardano come un carattere modernamente scientifico, un carattere darwiniano. In realtà è sempre il peccato originale agostiniano, il quale rivela la sua natura teologica: primo, perchè si manifesta in unione agli altri motivi teologici, la confessione e la redenzione; e secondo, per quella caratteristica qualità dell'atavismo. Abbiamo visto più avanti che le eredità dei personaggi ibseniani sono sempre una malattia (cecità, tabe dorsale, pazzia), un vizio (menzogna, leggerezza, immoralità, testardaggine), oppure un difetto (incapacità di essere allegri); mai però una prerogativa, oppure una qualità buona od utile. Gli è un fatto però che si eredita il buono e l'utile tanto quanto il male e il pregiudicevole; certi scienziati dicono che ciò avviene assai sovente. Se quindi Ibsen avesse voluto mostrare effettivamente in azione la legge dell'ereditarietà nel senso darwiniano, ci avrebbe offerto almeno un esempio, un unico esempio, di eredità, di qualità buone. Ma nei drammi di Ibsen ciò non si riscontra mai. Il buono dei personaggi ibseniani proviene non si sa donde. Essi hanno ereditato sempre il male. La mite Edvige, nell'*Anitra selvatica*, diventa cieca come suo padre Werle. Ma da chi ebbe la sua ricca immaginazione e il suo cuore affettuoso, pronto al sacrificio? Suo padre è un egoista, rigido, sua madre una donna di casa, pratica, ma priva di slancio! Essa non può quindi aver ereditato dai genitori le sue qualità. Da essi non ebbe che il suo male d'occhi. Per Ibsen l'ereditarietà è sempre una sventura, un castigo per i peccati dei genitori; ma la scienza naturale non conosce un'ereditarietà così esclusiva, la teologia, sì, la conosce — è il peccato originale;

b) Il secondo motivo teologico di Ibsen è la confessione. In quasi tutti i suoi drammi essa è la mèta verso cui è sospinta tutta l'azione: non la confessione di una colpa fatta da un malfattore in forza delle circostanze; non l'inevitabile rivelazione di un misfatto tenuto nascosto;

bensì il volontario aprirsi di un animo chiuso, la rivelazione voluttuosamente auto-torturatrice di un male interno, schifoso, il ***mea culpa, mea maxima culpa!*** recitato con pentimento dal peccatore, che sotto il peso della propria coscienza si umilia, che confessa onde trovare la pace interna — in un parola, la vera confessione come la richiede la Chiesa. Nella *Nora* (pag. 37) Helmer insegna a sua moglie: « Taluno può rialzarsi moralmente allorquando confessa pubblicamente il suo fallo e ne fa ammenda..... Immaginati come un uomo tale, che sa di essere colpevole, deve mentire, inventare e saper fingere dovunque; come deve mettersi una maschera di fronte al prossimo, perfino di fronte alla propria moglie ed ai figli ». Il male grave non è, per esso, nella colpa, bensì nel tenerla nascosta; e l'espiazione consiste nella confessione. In quello stesso dramma la signora Linden confessa senza verun esteriore costringimento, obbedendo unicamente all'impulso interno (pag. 67): « Anch'io caddi... Non avevo altra scelta »; e poscia sviluppa nuovamente la teoria della confessione (pag. 69): « Helmer deve conoscere tutto; questo mistero deve venir alla luce; fra i due si deve venire ad un'aperta spiegazione; è impossibile durarla con tutti questi sotterfugi, con tutti questi misteri ».

Nelle ***Colonne della società*** la signorina ***Hessel*** esige una confessione, dicendo (pag. 66): « Eccoti primo fra i cittadini, lieto e contento, potente ed onorato — tu che hai bollato con marchio d'infamia un innocente! ***Bernick.*** Credi tu che io non provi abbastanza profondamente il torto che ho verso di lui? Credi tu ch'io non sia pronto a ripararlo? ***Hessel.*** In qual modo? Facendo pubblica ammenda? ***Bernick.*** E potresti esigere tanto? ***Hessel.*** E quale altro modo può servire a riparare un torto simile? ». Anche ***Giovanni*** dice (pag. 71): « In due mesi sono di ritorno. ***Bernick.*** E allora parlerai? ***Giovanni.*** Il reo dovrà assumersi la colpa ». E infatti Bernick fa — come si esige — pubblica ammenda e precisamente per accasciamento, imperocchè allorquando confessa le sue colpe, tutte le prove son distrutte e non ha più a temere da nessuno. Egli si confessa adoperando le espressioni più edificanti (pag. 100 e seg.): « Devo incominciare, respingendo da me le lodi colle quali avete

voluto... colmarmi. Io non li meritai, imperocchè fino ad oggi non fui un uomo disinteressato. Non ho diritto alcuno ai vostri omaggi, poichè era mia intenzione di tener tutto per me... I miei concittadini devono conoscermi completamente... onde incominciare oggi una nuova epoca. L'êra vecchia, col suo belletto, colle sue imposture e colla sua vanità, colla sua decenza simulata e coi suoi miserevoli riguardi deve stare aperta dinanzi a voi come un museo onde ognuno possa istruirsi... Concittadini — abbasso la menzogna! Essa stava quasi per avvelenarmi tutte le fibre. Voi sapete tutto. Quindici anni fa il colpevole fui io », ecc.

Anche ***Rosmersholm*** non contiene altro che la confessione di tutti davanti a tutti. Fin dalla prima visita di Kroll, Rebecca esige una confessione da Rosmer (pagina 14): « ***Rebecca*** (avvicinatasi a Rosmer gli dice sottovoce e rapidamente senz'esser vista dal Rettore). Fallo! ***Rosmer.*** Non questa sera. ***Rebecca.*** Sì, stasera stessa! ». Siccome non ubbedisce subito, vuole parlare per esso (pag. 17): « ***Rebecca.*** Adesso voglio dirvela schietta. ***Rosmer.*** No, no, tralascia! Non adesso! ». Rosmer lo fa poi esso (pag. 25): « ***Kroll.*** Noi due siamo press'a poco d'accordo. Nelle grandi questioni lo siamo in ogni modo. ***Rosmer*** (sottovoce). No. Adesso non più. ***Kroll*** (vuole alzarsi di scatto). Come? ***Rosmer*** (lo trattiene). No, devi restar seduto, te ne prego, Kroll. ***Kroll.*** Che vuol dir ciò? Non ti comprendo. Parla chiaro. dunque! ***Rosmer.*** E' passato un altro estate sull'animo mio. Un nuovo modo giovanile di giudicare le cose. E per questo ora sono là. ***Kroll.*** Dove? Dove sei tu? ***Rosmer.*** Là dove stanno i tuoi bambini. ***Kroll.*** Tu? tu! Ma quest'è impossibile. Dov'è che tu dici di essere? ***Rosmer.*** Nello stesso posto di Laurite Ilda. ***Kroll*** (china la fronte). Spergiuro! Giovanni Rosmer spergiuro!... Sono discorsi questi degni di un sacerdote? ***Rosmer.*** Non lo sono più. ***Kroll.*** Ma e la tua fede da giovane? ***Rosmer*** (alzandosi). L'ho abbandonata.... pace, letizia e conciliazione devono riedere negli animi. Per questo ora mi mostro e confesso apertamente quello che sono.... ***Rebecca.*** Così va bene, eccolo sulla via della sua grande festa del sagrificio. (Notisi la indicazione affatto teologica dell'azione di Rosmer). ***Rosmer.*** Mi sento sollevato ora

ch'è passata.... Non saprei dire quando mi son trovato così sollevato come adesso. Ah! fu ottima cosa aver detto tutto ». E come Rosmer, così anche Rebecca si confessa davanti a Kroll (pag. 69 e seg.): « Signor Rettore, Rosmer ed io ci diamo del tu. Ciò avvenne per i rapporti vicendevoli.... Sediamo tutti e tre. Adesso dirò tutto. ***Rosmer*** (sedendo macchinalmente). Rebecca, che t'è accaduto? Questa calma inquietante — che vuol dire? ***Rebecca.*** Voglio dire soltanto.... Devo liberarmi da un peso. Non fosti tu, Rosmer. Tu non hai colpa. Io fui che attrassi Beate su quella via del delirio. Sulle vie che menano al rivo del mulino. Ed ora lo sapete entrambi. ***Rosmer.*** Ed ora hai tu confessato tutto, Rebecca? ». No, essa non ha detto tutto ancora, ma si affretta a completare, dinanzi a Rosmer, la confessione incominciata dinanzi a Kroll (pag. 78): « ***Rosmer.*** Hai qualcos'altro ancora a dire? ***Rebecca.*** Resta ancor la parte più grave. ***Rosmer.*** Più grave? ***Rebecca.*** Ciò che tu non avresti nemmeno immaginato, ciò che dà luce ed ombra a tutto il resto », ecc.

Nella ***Donna del mare*** Ellida confessa ad Arnholm (pag. 19) la storia del suo folle fidanzamento col marinaio straniero. Arnholm non sa comprendere nè lo scopo, nè il motivo di una confessione simile, e stupito chiede: « A quale scopo dirmi che voi eravate promessa? ». « Per avere qualcuno cui confidarmi », è la unica e, del resto, sufficiente risposta di Ellida.

Nell'***Hedda Gabler*** le immancabili confessioni hanno già avuto luogo prima che incominci il dramma. « Sì, Hedda — dice Lövborg (pag. 55) —, ed allorquando vi confessai! Vi dissi di me ciò che nissuno seppe mai: fui qui a confessarvi che girai come un pazzo notte e giorno senza recarmi a casa.... O Hedda, quale potere possedevate per forzarmi a farvi tale confessione?... Non sembrava egli forse che voi voleste lavarmi da ogni macchia allorchè ricorsi a voi con la mia confessione? ». Egli le si confessò per averne l'assoluzione.

Anche nell'***Anitra selvatica*** il motivo della confessione non manca, solo ch'è messo saporitamente in canzonatura. La scena in cui Gina confessa a suo marito la relazione da lei avuta prima con Werle è una delle più belle del teatro contemporaneo (pag. 72 e seg.):

Hjalmar. È vero... può esser vero che... che fra te e il grossista Werle esistette una specie di relazione allorquando eri al suo servizio? *Gina.* Ciò non è vero. Allora no, no, Werle cercava di attirarmi a sè — non posso negarlo. E sua moglie credette che la cosa fosse seria... e per questo abbandonai il servizio... *Hjalmar.* Allora fu dopo, più tardi. *Gina.* Sì; me ne ne andai a casa. E mia madre — non era così onesta come tu pensavi; venne e mi parlò di questo e di quello. Imperocchè Werle era già vedovo. *Hjalmar.* E poi? *Gina.* Meglio dirvi tutto. Egli non cessò dalle tentazioni che quando ebbi fatta la sua volontà. *Hjalmar.* E quest'è la madre del mio bambino! Come hai potuto tenermi celata una cosa simile!? *Gina.* Ebbi torto, avrei dovuto dirtelo molto prima. *Hjalmar.* Subito dovevi dirmelo — avrei saputo chi tu eri. *Gina.* Ma e tu mi avresti sposata ugualmente? *Hjalmar.* Come puoi tu pensare una cosa simile? *Gina.* Ebbene, appunto per questo io non potevo dirti nulla... *Hjalmar.* Non provasti rimorso ogni giorno, ogni ora, per tutto quel tessuto di menzogne in cui mi avviluppasti al pari di un ragno, tenendo segreto il tuo fallo? Rispondi! Non provasti pentimento e rimorsi di coscienza? *Gina.* Caro mio, avevo da fare abbastanza per pensare alla casa e alle domestiche faccende.

Più avanti l'idea della redenzione e della purificazione mediante la confessione è esposta al ridicolo senza alcuna pietà (pag. 74): « **Gregorio.** Ebbene, miei cari. Non ancora? **Hjalmar.** Già fatto! **Gregorio.** Fatto dunque? Il grande rendiconto, rendiconto sul quale si deve fondare una carriera affatto nuova, una carriera, un vivere in un comune reale e senza mistero. Devi aver ricevuto uno degli ordini superiori mediante quella liquidazione. **Hjalmar.** S'intende, già, in un modo speciale. **Gregorio.** Imperocchè non c'è nulla al mondo che si possa paragonare a quello di perdonare a chi falla e di innalzarlo coll'amore », ecc.

Il noto bandito francese Avinain compendiò l'esperienza della sua vita — recandosi al patibolo — in questa sentenza: « Non confessate mai ». Questo consiglio non possono seguirlo che uomini di ferma volontà, di spirito sano. Un'idea vivace richiede di esser tradotta in movimento con grande insistenza. Il movimento che cagiona minore fatica è, certo, quello della laringe e dei muscoli linguali e labiali, vale a dire quello degli organi vocali. Chi dunque ha dentro di sè un'idea vivace, prova l'impulso di far diminuire la tensione dei gruppi di cellule del suo cervello che hanno elaborato l'idea, permettendo di scaricare l'eccitazione loro sui centri vocali. Per dirla in termini più brevi: prova il desiderio di esprimersi. E se

è debole, se la forza inibitrice della sua volontà non è superiore all' impulso del movimento che parte dal centro dell' idea, scoppia, checchè abbia a succedere poi. Tale legge psicologica fu mai sempre nota all'uomo, come lo dimostrano gli scritti, dalla favola del re Mida fino al « Raskolnikow » di Dostojewski; e la Chiesa cattolica dimostrò una volta di più di conoscere profondamente la natura umana allorquando trasformò la confessione pubblica — la quale doveva essere una umiliazione ed una penitenza — nella confessione auricolare. Questa corrisponde allo scopo, ad un sollievo e ad una distensione piacevoli, ed è un bisogno fisio-psichico di primissimo rango per la media dell'umanità. Ibsen — probabilmente senza accorgersi — ha di mira questa specie di confessione: (« Per avere qualcuno cui confidarmi », *Ellida*). Un degenerato non può raffigurarsi che la vita intellettuale dei degenerati, nei quali gli apparati inibitori sono sempre in disordine, e che non possono sottrarsi al bisogno della confessione appunto per questo, allorchè nella loro mente vive qualcosa che li occupa e li eccita;

c) La terza idea incoercibile, teologica, di Ibsen è quella redenzione di Cristo, la redenzione dei peccatori, assumendone volontariamente le colpe. Questo trasferimento del peccato in un agnello espiatorio occupa nel teatro di Ibsen lo stesso posto come in quello di Wagner. Il motivo dell'espiazione e della redenzione è continuamente presente al suo spirito, non però sempre chiaro e comprensibile, bensì — come è richiesto dalla confusione del suo pensiero — sfigurato, oscuro e oscillante. Ora i personaggi di Ibsen prendono volontariamente e lietamente la croce sulle spalle — il che corrisponde all' idea di Cristo; ora loro viene addossata a forza o con astuzia, ciò che — direbbero i teologi — rappresenta un diabolico dileggio di tale idea; ora il sagrificio in favore d'altri è sincero, ora è pretta impostura: gli effetti che Ibsen trae dal motivo ripetuto sono — conformemente alla diversa forma — ora elevati, morali e commoventi, ora scurrili e riprovevoli.

Nelle *Colonne della società* si parla di uno « scandalo » avvenuto molti anni prima dell'azione drammatica. Il marito della commediante Dorff una sera, rincasando, trovò un uomo in compagnia di sua moglie: appena il marito entrò nella camera, lo sconosciuto si salvò, sal-

tando dalla finestra. In quel piccolo angolo della Norvegia la cosa fece molto rumore e destò pubblica indignazione. Subito dopo Giovanni Tönnesen fuggì in America. Tutti credettero che il « colpevole » fosse lui. In realtà invece il colpevole era suo cognato Bernick. Giovanni si addossò volontariamente la colpa di Bernick. Quando ritornò dall'America, il peccatore e l'agnello espiatorio parlano della faccenda (pag. 42):

Bernick. Finalmente, Giovanni, siamo soli! Ed ora permetti che io ti dica grazie! *Giovanni.* Di che? *Bernick.* Casa, patria, felicità domestica, posizione sociale — tutto, tutto debbo a te! *Giovanni.* Ebbene, ne ho piacere..... *Bernick.* Grazie; grazie di cuore! Neppur uno tra mille avrebbe fatto quello che facesti tu per me. *Giovanni.* Ed era giusto... Uno di noi due doveva ben addossarsi la colpa. *Bernick.* Ma chi era più atto a farlo se non il colpevole? *Giovanni.* Piano! L'innocente vi era più prossimo. Ero orfano, senza impegni, libero. Tu invece avevi ancora la tua vecchia madre; ed oltracciò ti eri segretamente fidanzato con Betty, che ti voleva molto bene... *Bernick.* Verissimo, Giovanni..., ma tuttavia fosti così magnanimo da prender la colpa su di te e partire. *Giovanni.* Bando agli scrupoli, caro Riccardo... tu dovevi esser salvato — non eri tu mio amico?

Il motivo dell'agnello espiatorio qui è applicato in modo normale e chiaro. Subito dopo fa nuovamente capolino, ma in modo sfigurato. Bernich manda la *Gazella*, che ha la chiglia fracida, in mare, ad una sicura rovina, ad onta che vi si opponga il capo-cantiere Auler. Ma mentre matura il piano di tale eccidio, prepara nello stesso tempo il piano per scaricare il delitto sulle spalle dell'innocente Auler (pag. 60):

Krapp. Succede qualche cosa di grave, signor console. *Bernick.* Non posso crederlo, signor Krapp. Non voglio credere cose simili a carico di Auler. *Krapp.* Mi rincresce — ma è la nuda verità... Un lavoro fatto assai male. La « Gazella » non arriva a Nuova York... *Bernick.* Ma ciò è orribile! Qual'è la vostra opinione circa alle sue intenzioni? *Krapp.* Probabilmente vorrà screditare le macchine. *Bernick.* E a questo modo sacrifica tutte quelle vite umane —... una azione così scellerata! Ascoltate, signor Krapp: una cosa simile bisogna esaminarla due volte. Non una sillaba con nessuno!... Durante il riposo del mezzogiorno dovete tentare di recarvi laggiù; dobbiamo essere perfettamente sicuri... Non possiam mica renderci complici di un delitto. Io devo conservare pura la mia coscienza, ecc.

Negli *Spettri* il tema dell'agnello espiatorio è posto in ridicolo. L'asilo fondato dalla signora Alving è andato

distrutto per un incendio. Il falegname Engstrand, un genio malefico, sa fare in modo da convincere il pastore Manders, un idiota, che egli fu causa dell'incendio. E siccome il pastore è costernato per le inevitabili conseguenze giudiziarie, così Engstrand gli si accosta e gli dice (pag. 66): « Giacomo Engstrand non è l'uomo che abbandona un degno benefattore nell'ora del pericolo, come si suol dire (!). ***Manders.*** Benissimo, egregio amico, ma come? ***Engstrand.*** Giacomo Engstrand è come l'angelo salvatore, signor pastore. ***Manders.*** No, no, non posso accettare. ***Engstrand.*** Eppure sarà così. Conosco una persona, la quale si è assunta altra volta la colpa altrui. ***Manders.*** Giacomo! (gli stringe la mano). Voi siete un uomo raro ».

Nella *Nora* il tema è sviluppato con rara bellezza. Nora attende con sicurezza che il suo consorte assuma su di sè la colpa di lei allorquando verrà alla luce la falsificazione delle cambiali da lei commessa, ed è decisa a non accettare il suo sacrificio (pag. 59): « *Nora.* Una cosa ancora, Cristina, devi essermi testimonio... Se qualcuno volesse prender su di sè — voglio dire assumersi — tutta la colpa, tu devi testificare che non è vero, Cristina. So benissimo quel che mi dico; sono in pieno possesso della mia ragione; e ti dico: nissuno seppe nulla; io sola ho commesso tutto... Accadrà un miracolo... Ma gli è talmente orribile, Cristina; non deve accadere per tutto l'oro del mondo ». — Essa, profondamente agitata, aspetta il miracolo: la rinnovazione della redenzione di Cristo negli stretti limiti sociali. — « Io son l'agnello di Dio che toglie i peccati del mondo, e siccome il miracolo tarda ad avverarsi, nasce nell'animo suo quella straordinaria trasformazione che forma il contenuto del dramma. Nora spiega la cosa con tutta chiarezza a suo marito (pag. 87): « Non ho mai pensato che tu avesti potuto lasciarti intimidire dalle minaccie di quell'uomo. Ero così fermamente convinta che gli avresti detto: divulgate pure la cosa! Ed allorquando ciò fosse avvenuto... ti saresti mostrato a tutti — come credevo fermamente — prendendo tutto su di te, dicendo: il colpevole sono io! Ecco il miracolo sul quale speravo paurosa e trepidante. E solo per evitar tutto ciò volevo por fine alla mia vita ».

Nell'*Anitra selvatica* il tema ricorre nientemeno che tre volte: è la forza motrice di tutta l'azione. Il furto boschivo per il quale molti anni prima fu condannato il vecchio Ekdal, non fu commesso da lui, bensì da Werle (pag. 18): « *Werle.* Io non sapevo nulla di ciò che faceva il tenente Ekdal. *Gregorio.* Il tenente Ekdal non aveva tampoco conoscenza di ciò che faceva. *Werle.* Sarà così. Ma è un fatto che egli fu condannato ed io fui assolto. *Gregorio.* Lo so benissimo, mancavano le prove. *Werle.* Assoluzione vuol dire assoluzione. A qual pro rivanghi tu queste vecchie storie penose?... Progredii quanto potei senza espormi a pericolo. Le scribacchiature di Ekdal le feci passare nello studio, e le pago di più, assai più di quello che valgono ». Werle ha quindi scaricata la sua colpa addosso a Ekdal e questi è caduto sotto il peso della croce. Più avanti, allorchè Hjalmar sa che la piccola Edvige non è sua figlia e la ripudia, l'idiota Gregorio Werle si presenta alla sconsolata ragazza e le dice (pag. 89): « Ma se sagrificaste spontaneamente per lui l'anitra selvatica? *Edvige* (si alza). L'anitra selvatica! *Gregorio.* Se sagrificaste quanto di meglio conoscete e possedete a questo mondo? *Edvige.* Credete che ciò possa giovare? *Gregorio.* Provate, Edvige. *Edvige* (sottovoce e con gli occhi sfavillanti). Sì, voglio provare ». Qui dunque non è Edvige che deve sagrificarsi, ma deve sagrificare una bestiolina a lei favorita, con cui il tema passa dal campo cristiano in quello pagano. Finalmente ricorre una terza volta. Edvige non può risolversi, all'ultimo momento, di uccidere l'anitra e preferisce volgere la pistola contro sè stessa, redimendo così la vita dell'anitra. Questo finale barbaro fa pena ed è stupido — perchè inutile. L'effetto drammatico sarebbe raggiunto se Edvige non morisse, ma si ferisse solo leggermente, poichè anche con ciò sarebbe prodotta la prova che era seria la sua risoluzione di mostrare col sagrificio della sua vita l'amore per il padre e di ristabilire la pace fra i suoi genitori. Non è mio compito fare una critica estetica; la cedo volentieri ai fraseggiatori. A me importa dimostrare come il tema dell'agnello espiatorio ricorra tre volte nell'*Anitra selvatica.*

La terza volta il tema subisce una modificazione caratteristica. Edvige si sagrifica, non per espiare una

colpa — poichè nulla sa della colpa di sua madre —, ma per fare un'opera di carità. In questo fatto l'elemento mistico-teologico della redenzione si riduce quasi a nulla e resta quello puramente umano del piacere di sagrificar sè stessi per gli altri; impulso codesto che si riscontra non di rado nelle donne di carattere buono ed è altresì una estrinsecazione di quell'istinto della maternità non soddisfatto e talvolta inconsapevole, o, meglio, incosciente, mentre nel tempo istesso è la forma più nobile e santa dell'altruismo. Ibsen presenta molti dei suoi personaggi muliebri dotati di tale impulso, e se le molteplici trasformazioni del tema dell'espiazione non ci avessero abituati a riconoscerlo con tutta sicurezza anche nelle parti sue più oscure, non si avvertirebbe subito che quei personaggi traggono origine dalla fede mistica dello scrittore. Edvige è il punto di transizione fra la forma teologica e quella puramente umana dell'abnegazione volontaria. Questa creatura spinge nella sua sovreccitazione, la rinuncia fino a sacrificare la propria vita; gli altri personaggi muliebri di Ibsen, per i quali Edvige ci dà la chiave, non vanno che fino ad un amorevole disinteresse. Essi non muoiono per gli altri, ma vivono per questi. Nella *Nora* è la signora Linden che ha una tal sete di sagrificarsi per gli altri: « Devo lavorare per sopportare la vita — dice essa a Gontrano (pag. 67) —; ho lavorato fin dalla mia gioventù e il lavoro fu la mia unica gioia. Ora sono sola al mondo, sola e abbandonata! Lavorare per sè stessi non soddisfa, Gontrano; datemi qualcuno per il quale possa lavorare... *Gontrano*. Come, voi vorreste? Ditemi, conoscete il mio passato? *Linden*. Sì. *Gontrano*. E voi sapete in qual conto sono tenuto qui? *Linden*. Non accennavate voi prima che con me avreste potuto diventar un altro? *Gontrano*. Ne sono financo persuaso. *Linden*. E non potrebbe succedere adesso? *Gontrano*. Cristina!.. Lo dite con piena convinzione? *Linden*. Abbisogno di qualcuno per il quale vivere; ed i vostri figli abbisognano di una madre ». In questa scena il tema è quasi irriconoscibile. Gontrano è un colpevole e una persona disprezzata. Offrendogli la signora Linden di vivere per esso, questo è istinto di maternità, ma in questo sentimento naturale vi è pure l'idea mistica della redenzione

del peccatore mediante un affetto disinteressato. Nella *Donna del mare* Ellida vuole riedere al suo Skjoldvik, sul mare, perchè crede di non aver nulla a fare nella casa di Wangel. Allorchè manifesta tale progetto, la figliastra di lei, Ilda, n'è disperata. Comprende allora che Ilda la ama e pensa che può vivere per qualcuno, e, fantasticando, dice (pag. 81): « Ah! Dovrei trovare qui un compito? ». Nel *Rosmersholm* Rebecca dice a Kroll (pag. 9): « Resto qui volentieri se Rosmer trova ch'io possa contribuire in qualche modo al suo benessere. *Kroll* (guardandola commosso). Di fatti, gli è qualchecosa di elevato per una donna sagrificare tutta la sua gioventù per gli altri. *Rebecca*. A qual pro vivere diversamente?! ». Nelle *Colonne della società* sono due i personaggi che si sagrificano: la signorina Marta Bernick e la signorina Hessel. Marta ha allevato Dina, frutto di un adulterio, dedicandole tutta la vita (pag. 49): « *Marta*. Fui una madre per quella povera fanciulla: l'ho allevata del mio meglio. *Giovanni*. E per ciò hai sprecato tutta la tua vita. *Marta*. Non fu sprecata ». Essa ama Giovanni, ma siccome vede che è inclinato verso Dina, li unisce. In una scena molto commovente con la sorellastra di Giovanni, la signorina Hessel, così si esprime in merito (pag. 88):

Hessel. Ora siamo sole, Marta. Tu hai perduto lei ed io lui. *Marta*. Tu — lui? *Hessel*. L'avevo semi-perduto già laggiù. Egli provava il bisogno di esser solo; per ciò gli insinuai ch'io soffrivo di nostalgia. *Marta*. A bello studio? — Ora comprendo perchè sei venuta. Ma egli ti richiamerà. *Hessel*. Una vecchia sorellastra — a che gli può servire ora? Gli uomini lacerano certi vincoli per conseguire la felicità. *Marta*. E' vero. *Hessel*. Ma noi staremo assieme, Marta. *Marta*. Posso giovarti in qualche cosa? *Hessel*. Tu più degli altri. Noi due, madri putative — non abbiamo perduto forse i nostri figli? Ora siamo sole. *Marta*. Sì, sole. E per questo sappilo, anch'io l'ho amato. *Hessel*. Marta! (la prende per il braccio). E' vero? *Marta*. In queste parole c'è tutta la mia vita. L'ho amato e l'ho aspettato. Un'estate dopo l'altra speravo che venisse. Venne, ma non mi vide. *Hessel*. Tu l'hai amato! e fosti tu stessa a gettarlo in braccio alla felicità! *Marta*. Non dovevo farlo forse, visto ch'io l'amavo? Sì, l'ho amato; tutta la mia vita gli appartenne... Non mi ha vista. *Hessel*. Dina ti ricoprì della sua ombra, Marta. *Marta*. Ha fatto benissimo. Allorquando partì, avevamo la stessa età; allorchè lo rividi — o momento tremendo! — allora compresi ch'io era dieci anni più vecchia di lui. Egli girava qui fuori, e frattanto stavo qui filando e filando. *Hessel*. Il filo della felicità sua, Marta! *Marta*. Sì, filavo un filo d'oro. Ma nessuna amarezza! Non è vero che fummo per lui due buone sorelle?

Nell'*Hedda Gabler* la madre che si sacrifica è la signorina Tesman, la zia del paranoico Tesman. Lo allevò, e allorquando prese moglie, gli diede la maggior parte della modesta sua rendita. — « Ah, zia — dice l'idiota (pag. 13) — non ti stanchi di sacrificarti per me!? ». « Ho io forse altra gioia in questa vita — rispose quella buon'anima — che quella di appianarti la via, mio caro? Rimanesti orfano di padre e di madre ». E quando muore la sorella paralitica della signorina Tesman, ha luogo fra quest'ultima e Hedda il seguente dialogo (pag. 84): « *Hedda.* Vi sentirete molto sola, signorina Tesman. *Tesman.* Nei primi giorni sì; ma spero che non durerà a lungo. Credo che la piccola stanza della povera Rina non rimarrà vuota a lungo. *Hedda.* Come a dire? Chi vuoi metter dentro? *Tesman.* Purtroppo c'è sempre qualche povero che abbisogna di cure e di nutrimento. *Hedda.* Volete proprio assumervi una nuova croce? *Tesman.* Una croce? Iddio vi perdoni. — Non fu una croce per me. *Hedda.* Dunque se venisse una persona straniera, voi..... *Tesman.* Cogli ammalati si fa amicizia subito! Ed io provo il bisogno di avere qualcuno per il quale vivere — ne abbisogno proprio! ».

Le tre idee incoercibili dogmatico-cristiane del peccato originale, della confessione e della redenzione, le quali — come abbiam visto — occupano i suoi drammi dalla prima all'ultima riga, non sono l'unico tratto del suo misticismo. Questo si rivela mediante molte altre particolarità, che qui accenneremo in breve.

8. In primo luogo, cerchiamo la caotica natura del suo pensiero. Non si presta fede ai proprî occhi vedendo che i suoi apologisti non si peritarono di magnificarlo precisamente per la « lucidità » e « l'acutezza » del suo pensiero! O che forse costoro calcolano che qualcuno, capace di giudicare, non legga mai una riga di Ibsen? Un'idea chiaramente tratteggiata è una vera rarità negli scritti di Ibsen! Non si trovano che idee nebulose, confuse prive di forma, come avviene nei degenerati paranoici. E allorquando giunge a concepire, a gran fatica, alcunchè di chiaro e, in certo modo, comprensibile, alcune pagine dopo o, per lo meno, in un'opera seguente si affretta invariabilmente a sostenere il contrario. Si parla delle

« idee etiche » di Ibsen e della sua filosofia ». Egli non ha scritto neppure una frase sulla morale, nè concepito veruna idea sul modo di giudicare le cose e la vita senza contraddirsi o deridersi a giusta ragione.

Sembra che egli predichi l'amore libero: e la sua lode alla lascivia, non frenata da verun dominio di sè stesso, dall'osservanza di patti, leggi e costumi, lo elevarono — agli occhi di un Giorgio Brandes e di altri simili protettori « della gioventù che vuol divertirsi un pochino » — al rango di uno « spirito moderno ». La signora Alving (*Spettri*, pag. 43) dice che il pastore Manders commise un « delitto », respingendola allorchè fuggì dal marito e gli si gettò al collo. Questa donna getta senz'altro Regina nelle braccia del proprio figliuolo (pagg. 58-63), allorchè questi con detti sfacciati le fa comprendere che proverebbe piacere possedendola. E questa donna ancora, con frasi di profonda indignazione morale, parla del suo defunto marito come « di un uomo decaduto », e dinanzi al figliuolo stesso dice che era « un uomo moralmente degradato » (pag. 40; nell'originale è detto: *et forfaldent Menneske*, un qualificativo, il quale vien adoperato in confronto di donne cadute); — e perchè? Perchè ebbe facili e libere relazioni con donne! Ebbene: è lecito o no — secondo l'opinione di Ibsen — soddisfare il desiderio della carne allorchè si risveglia? Se è lecito, come può la signora Alving parlare con tanto disprezzo di suo marito? E se non è lecito, come potè arrischiarsi di offrirsi al pastore Manders e di fare la mezzana al proprio figlio onde possieda Regina che gli è sorellastra? Oppure la legge etica deve valere per l'uomo soltanto e non per la donna? Un proverbio inglese dice: « L'intingolo resta intingolo tanto per l'oca femmina come per l'oca maschio ». Evidentemente Ibsen non condivide l'opinione della sapienza popolare. Una donna che scappa dal suo legittimo marito e segue l'amante (Elvstedt e Lövborg nell'*Hedda Gabler*), oppure quella che offre all'uomo di vivere con esso in concubinato, quantunque non esistano ostacoli per entrambi per unirsi legalmente come tutti gli altri ragionevoli mortali (Linde e Gontrano nella *Nora*) — queste donne hanno il plauso e l'affezione di Ibsen. Ma quando un uomo seduce una ragazza e provvede largamente al suo benessere (Werle e Gina nell'*Anitra selvatica*), oppure

quando si insinua presso una donna maritata (Bernick e Dorff nelle *Colonne della società*), questi son delitti talmente gravi che il colpevole ne porta al marchio eternamente ed Ibsen lo espone al palo dell'infamia colla barbarie di un giustiziere medioevale.

Quest'istessa contraddizione si estrinseca eziandio in un'altra forma più generale. Ibsen dice ora con tono violento che l'individuo deve obbedire soltanto « alla sua propria legge », vale a dire a tutti i suoi capricci, ad ogni istinto morboso incoercibile; che deve « esaurirsi », come dicono con frase stupida i suoi commentatori. Nelle *Colonne della società*, la signorina *Bernick* dice a Dina (pag. 87) « Promettimi di farlo felice (il suo fidanzato). *Dina*. Non voglio prometter nulla; odio tutte le promesse; deve succedere tutto ciò che Dio vuole ». (Vale a dire: come vuol l'estro del momento). « *Bernick*. Sì, così deve essere; conservati quale sei — sincera e fedele verso te stessa. *Dina*. Tale voglio essere, zia ». Nel *Rosmersholm* Rosmer, ammirato dello straccione Brendel, dice (pag. 24): « In ogni caso ha avuto il coraggio di vivere a modo suo. Mi sembra che questo non sia poca cosa ». Nello stesso dramma Rebecca si lagna, dicendo: « Quando venni avevo la mia volontà fresca, coraggiosa. Ora sono soggiogata da una legge straniera ». E più avanti (pag. 81): « E' il modo di giudicare la vita della stirpe dei Rosmer... che ha intaccato la mia volontà... e l'ha ammorbata... L'ha resa serva mediante leggi che prima non avevano verun valore per me ». E in un modo simile piagnucola Ejler Lövborg nell'*Hedda Gabler* (pag. 80): « ma quel ch'è peggio si è che non possa più durare una vita simile. Ricominciarla no. Essa (Tea Elvstedt colla sua dolce e amorevole violenza) ha infuso in me il coraggio e il disprezzo della vita ». Contrariamente a queste opinioni, Ibsen — allorchè Regina (*Spettri*) annuncia il suo « diritto di godersi la vita », dicendo: « Non posso vivere qui in campagna e affaticarmi attorno a gente malata... una ragazza povera deve sfruttare la sua gioventù... anch'io sento piacere della vita, signora » — fa rispondere alla signora Alving: « Sì, purtroppo ». Questo « purtroppo » è sbalorditivo. Purtroppo?! Perchè « purtroppo? ». Non ubbidisce forse Regina alla « legge » sua, soddisfacendo il « piacere della vita » e, come dichiara

subito dopo, « recandosi nella casa allegra » fondata per i marinai dal falegname Engstrand? Come può la signora Alving pronunciare quel « purtroppo », mentre essa a sua volta, « obbedendo alla sua legge, si è offerta come amante al pastore Manders e volle pur aiutare il proprio figlio ad « obbedire alla sua legge » allorchè gettò gli occhi su Regina? In lucidi momenti Ibsen riconosce che « obbedire alla propria legge » può esser fatale, e quel « purtroppo » della signora Alving gli sfugge come una confessione. Nell'*Anitra selvatica* schernisce il suo proprio dogma assai largamente. Ecco il candidato Molvig, il quale esso pure « obbedisce alla sua legge ». Questa gli prescrive di non studiare affatto, di evitare gli esami e di passare notti intere nelle osterie. Relling, un buffone, asserisce: « Egli riceve come una specie di inspirazione e allora devo andar con lui oziando; poichè dovete sapere che Molvig è diabolico... i dèmoni non son fatti per arar dritto; di quando in quando devono abbandonare la retta via ». E per non lasciar sussistere dubbi sul modo di vedere di Relling, dice più avanti: « Cosa significa diabolico? Sciocchezze da me inventate per mantenerlo in vita. Se non l'avessi fatto, guai a lui; quel povero giovane, di sì buon cuore, sarebbe morto da anni, disprezzando sè stesso e disperato ».

Quest'è vero: Molvig è un paranoico degno di compassione, il quale non è in grado di vincere la sua pigrizia e il suo vizio del bere; abbandonato a sè stesso, giungerebbe a conoscersi ed a sprezzarsi quanto meriterebbe. Ma ecco giungere Relling, il quale qualifica la sua mancanza di carattere siccome « diabolica » — e con questo bel nome Molving può far scuola a sè stesso, ed agli altri. Ibsen fa precisamente come il suo Relling. Esalta la debolezza di volontà che non può resistere agli istinti bassi e deplorevoli, chiamandola « volontà di godere la vita », « libertà di uno spirito, il quale obbedisce solamente alla propria legge » — e la raccomanda come l'unica regola per vivere. Ma, all'opposto di Relling, non sa il più delle volte che egli dice una menzogna, la quale io — con Relling — non posso ritenere pietosa e compassionevole, ma effetto del proprio inganno. Il più delle volte non sempre. Di quando in quando — nell'*Anitra selvatica* — riconosce il proprio errore e lo sferza, mentre

la sua più intima sensazione è così scarsamente influenzata dalla frase di un degenerato paranoico che cerca di illudere sè stesso, che egli involontariamente e inscientemente rivela in tutte le sue invenzioni un profondo orrore per gli uomini che « obbediscono alla loro propria legge per godersi la vita ». Egli punisce Alving nel suo proprio figlio e lo fa maledire dalla sua vedova, perchè « si è goduto la vita fino all'esaurimento ». Ascrive a delitto del console Bernik e del negoziante Werle l'aver « goduto la vita »: quegli sacrificando suo cognato Giovanni e facendo all'amore colla signora Dorff; questi scaricando la propria colpa sulle spalle di Ekdal e seducendo Gina. Circonda di un'aureola il capo venerato di Rosmer e di Rebecca, perchè non si godettero la vita », ma — mi si passi il termine — perchè « si godettero la morte », perchè non obbedirono alla loro legge », bensì alla legge degli altri, alla legge etica generale che li annientò. Ogni qualvolta uno dei suoi personaggi agì secondo la sua teoria e fece ciò che più gli piacque senza badare a leggi o costumi — prova un accasciamento ed una pena tale, di cui non può liberarsi se non sgravando la coscienza mediante la confessione e la penitenza.

9. Il « godimento della vita » Ibsen lo espone anche sotto forma di uno spiccato individualismo. L'unica cosa reale è l'Io; questo Io dev'essere curato e sviluppato come, del resto, Barrès va predicando indipendentemente da Ibsen. Il primo dovere d'ogni essere umano è quello di corrispondere al proprio Io, soddisfarne le esigenze, sagrificargli qualunque riguardo verso gli altri.

Allorquando Nora vuole abbandonare suo marito, questi le dice: « Non pensi tu a quello che dirà la gente? *Nora*. Di ciò non posso curarmi. So solo che per me è necessario lasciarti. ***Helmer***. Ma quest'è un'idegnità! Puoi tu metter così in non cale i tuoi più sacri doveri? *Nora*. Quali sono secondo te i miei più sacri doveri? ***Helmer***. Non sono i doveri verso tuo marito e verso i tuoi figli? *Nora*. Ne ho altri ancora altrettanto sacri. ***Helmer***. Quali? *Nora*. I doveri verso me stessa. ***Helmer***. Anzitutto sei moglie e madre. *Nora*. Non lo credo più. Credo anzitutto d'essere una creatura umana al pari di te, o,

per lo meno, cercherò di diventar tale ». Negli *Spettri* Osvaldo, con trionfante crudezza, dice a sua madre: « Non posso occuparmi tanto degli altri; ho da fare abbastanza per me stesso ». Abbiamo già visto come, nello stesso dramma, Regina accentui il proprio Io e il rispettivo diritto. Nel *Nemico del popolo* Stockmann proclama il diritto dell'Io di fronte all'umanità, di fronte alla specie, con queste parole: « E' una odiosa menzogna... la teoria che la folla, la massa sia l'essenza del popolo — che l'uomo plebeo, questo confratello nostro, ignorante, intellettualmente immaturo, possegga lo stesso diritto di pronunciare un giudizio, di regnare e governare come quei pochi che hanno l'intelligenza elevata e sono liberi ». E più avanti: « Voglio far comprendere a quelle teste non ancora sviluppate che i liberali sono i più grandi nemici d'ogni uomo libero... che aver continui riguardi rovescia la morale e la giustizia, così che la vita diventa un inferno... Adesso sono io l'uomo più forte del mondo... Guardate, la faccenda sta in questi termini: l'uomo più forte del mondo è quello che sta da solo ». Ma questo stesso Stockmann, il quale, come dice con inutile lusso di parole, « non vuol saperne della folla, della massa, che sente il proprio Io essere possente solo nella maestosa solitudine », chiama i suoi concittadini « poltroni », perchè pensano solo a loro stessi ed alle loro famiglie e non alla generalità. E nella stessa *Nora*, in cui Ibsen applaude evidentemente a questa donna allorchè dichiara di avere unicamente « doveri verso sè stessa » e « non può curarsi degli altri », nemmeno del marito e dei figli, stigmatizza suo marito Helmer come un compassionevole deboluccio, perchè, udendo la confessione della falsificazione delle cambiali, pensa in primo luogo alla sua moralità, quindi al « dovere verso sè stesso », e non ha riguardi per sua moglie, bensì per sè stesso soltanto! Qui si ripete lo stesso fenomeno come nel modo di vedere che Ibsen esprime circa alla moralità sessuale. Nell'uomo la lascivia è un delitto, ma è concessa alla donna. E così la spiccata accentuazione dell'Io è un merito soltanto della donna. L'uomo non ha il diritto di essere egotista. E come schernisce Ibsen l'egotismo, per esempio, nelle *Colonne della società*, come fa dire ingenuamente a Bernick che egli vuole che sua moglie sia « semplice »;

« in una casa grande come la nostra è sempre bene avere una persona semplice... *Giovanni*. Sì, ma essa...? *Bernick*. Essa? Come sarebbe a dire? Non le mancano persone cui prender interesse! Ci sono io, Betty, Olaf, io! L'uomo non deve pensar in prima linea a sè stesso, e meno ancora la donna ». Ibsen condanna duramente l'egotismo del marito della signora Elvsted (*Hedda Gabler*), facendo dire alla stessa queste amare parole: « Egli non ama certo nessun altro che sè stesso. E forse un poco i bambini ».

Ma il lato notevole si è che questo filosofo dell'individualismo non condanna soltanto come un basso sentimento l'egotismo nell'uomo, ma inscientemente ammira quale perfezione angelica il massimo disinteresse nella donna. « I doveri più sacri sono quelli verso me stessa », dice a voce alta nella *Nora*. Eppure gli unici personaggi commoventi e interessanti, che questo indomabile individualista riesce a plasmare perfettamente, sono sempre quelle sante donne che vivono e muoiono per gli altri: Edvige, le signorine Bernick, Hessel, la zia Tesman, ecc., che non pensarono mai a loro stesse, ma che si sono prefisse come scopo della loro vita il sagrificio dei loro istinti e dei loro desiderî per la felicità degli altri! Tale contraddizione, esagerata fino al ridicolo, si spiega benissimo per la natura dello spirito di Ibsen. La sua idea incoercibile religioso-mistica del volontario sacrificio di sè stessi per gli altri è necessariamente più forte della sua sparuta pseudo-filosofia dell'individualismo.

Tra i « pensieri morali » di Ibsen si annovera altresì il suo presunto impulso alla verità. Su questo punto si spiega abbastanza. « Figurati — dice Helmer nella *Nora* — come un uomo simile, che sa di esser colpevole, deve mentire e fingere dovunque; come deve portar la maschera di fronte al prossimo suo, davanti a sua moglie, ai suoi figli! — quest'è orribile!... — perchè porta un tanfo di menzogna e di ammorbamento in una intera famiglia ». « Nel vostro cuore di madre non udite veruna voce, la quale vi proibisca di distruggere l'ideale di vostro figlio? », chiede il pastore Manders (negli *Spettri*) allorchè la signora Alving ha rivelato al figlio « l'immoralità » del defunto suo marito. E la Alving gli risponde con enfasi: « Ma allora cosa succede della verità? ».

Nelle *Colonne della società* la signorina Hessel dice, in tono cattedratico, al console Bernick: « Fu per riguardo alla società che tu hai continuato a mentire in questi quindici anni? *Bernick.* Mentire? E tu lo chiami... *Hessel.* Mentire; mentire tre volte; prima contro te stesso, poi verso Betty e da ultimo verso Giovanni... Non provi tu nulla nel tuo interno che vorrebbe levarti di dosso la menzogna? *Bernick.* Come!? Dovrei sagrificare spontaneamente la felicità della mia famiglia, la mia posizione sociale? *Hessel.* Quale diritto hai tu alla tua felicità? ». E più oltre: « Una menzogna t'ha fatto l'uomo che sei ora. *Bernick.* E chi ne provò pregiudizio? *Hessel.* Tu domandi chi ne provò pregiudizio? Esamina il tuo interno e dimmi se tu non ne sentisti un danno ». Bernick medita, e, poco prima della sua confessione, ha luogo un dialogo molto edificante fra lui ed il suo severo consigliere spirituale: « *Bernick.* Sì, è vero; tutto ciò deriva dalla menzogna. *Hessel.* Perchè non la rompi con essa?... Quale soddisfazione provi tu da questo continuo inganno, dall'apparenza? *Bernick.* Lavoro per mio figlio... Verrà un tempo in cui la verità si farà strada nella vita sociale e su di essa egli fonderà un'esistenza più felice di quella che godette suo padre. *Hessel.* Una felicità che ha per fondamento una menzogna? Pensa quale eredità lasci a tuo figlio! ». Nelle *Colonne della società* la famiglia Stockmann ha sempre la parola *verità* in bocca. « Già — esclama Petra (pag. 17) —, bugie a casa e a scuola. In casa non si può parlare e nella scuola si devono dir menzogne ai ragazzi... Ma non riflettete che dobbiamo dire molte cose, alle quali noi stessi non prestiamo fede? Se avessi i mezzi, vorrei aprire io una scuola, e le cose dovrebbero andar diversamente ». Questa coraggiosa ragazza va in rotta con un redattore, il quale aveva idee di matrimonio (pag. 54): « Ciò di cui vi faccio carico si è che non avete agito onestamente in confronto di mio padre. A sentir voi si doveva credere che la verità e il generale benessere fossero in cima a tutti i vostri pensieri... Voi non siete l'uomo che volevate parere. E questo non ve lo perdonerò mai ». « Tutta la nostra fiorente vita sociale — esclama Stockmann padre dal canto suo (pag. 42) — trae il suo alimento da una menzogna ». E più avanti (pag. 82): « Io amo tanto

la mia città natale, che la vorrei distruggere piuttosto che vederla fiorire nella menzogna... Bisogna distruggerli tutti come gli animali nocivi coloro che vivono nella menzogna. Voi finirete per appestare tutto il paese e farete sì che esso meriti di essere distrutto ». Tutto ciò sarebbe certamente una bellissima cosa ove non sapessimo che questo ardente amore per la verità è unicamente una delle forme in cui si manifesta l'incoercibile idea mistico-religiosa del sacramento della penitenza, e se Ibsen non provvedesse, come di abitudine, a distruggere qualunque fede troppo precipitata, mettendo egli stesso in canzonatura le sue parole. Col Gregorio Werle dell'*Anitra selvatica* egli ha creato il miglior motteggiatore dei suoi personaggi veridici. Gregorio tiene il preciso linguaggio della signorina Hessel, di Petra Stockmann e di suo padre, ma in bocca sua deve muovere le risa. « Eccolo — dice Gregorio del suo amico Hjalmar (pag. 23) — colla sua grande anima ingenua in mezzo, all'impostura, vive sotto lo stesso tetto con una persona, e non sa che ciò ch'egli chiama casa sua, poggia su una menzogna... Finalmente scopro un dovere ». Questo consiste nel levare le cateratte intellettuali a Hjalmar. E si accinge a farlo. « Tu sei caduto in una palude velenosa — gli dice (pag. 59) —; tu hai contratto una malattia insidiosa e sei precipitato al fondo per morire nell'oscurità... Sta pur tranquillo; cercherò ben io di trarti nuovamente a galla. Adesso dovevo attendere anch'io ad un dovere della vita... Posso liberare Hjalmar da tutte quelle menzogne e da quei sotterfugi che lo mettono in procinto di perire ». Relling, altro motteggiatore, asseconda, come si conviene, l'idiota, il quale nell'adempimento del suo « dovere », mette la discordia fra Hjalmar e sua moglie; distrugge la famiglia, spinge Edvige alla morte. « Voi soffrite di febbre d'onestà — gli dice — io procuro di mantener viva in Hjalmar la menzogna della vita. *Gregorio*. Menzogna della vita? Ho io ben compreso? *Relling*. Sì, ho detto menzogna della vita, poichè questa è il principio stimolante... Togliete ad un uomo mediocre la menzogna della vita, e voi gli torrete la felicità! ». E Ibsen come la pensa in fondo? Devesi aspirare alla verità, oppure avvoltolarsi nella menzogna? Parteggia per Stockmann, oppure per Relling? Ibsen

non risponde a questa domanda, o piuttosto l'afferma e la nega con lo stesso zelo e con la stessa forza poetica.

10. Un'altra « idea morale » di Ibsen, sulla quale i suoi corifei cicaleggiano più di tutto, è quella del « matrimonio vero ». Non è facile comprendere cosa il suo cervello mistico intenda dire con queste misteriose parole; però si può tentare di indovinarlo fra le cento buie allusioni che si trovano nelle sue opere teatrali. Sembra ch'egli disapprovi che la donna consideri il matrimonio come un puro accasamento. Quasi in tutti i suoi drammi batte questo tasto con quella monotonia che gli è propria. Negli *Spettri* tutta l'infelicità della signora Alving dipende dall'aver essa sposato un uomo per il suo denaro, dall'essersi venduta. « Le somme che io donai a questo Asilo importano quel tanto che a suo tempo facevano di Alving un buon partito. Questo fu il prezzo di compera. Non voglio che quel denaro passi nelle mani di Osvaldo ». Nella ***Donna del mare*** Ellida dice suppergiù lo stesso: « Non si poteva giungere che all'infelicità, visto il modo con cui c'incontrammo. Non si approda ad altro che ad ingannar noi stessi... e ad ingannarci a vicenda continuamente. Già, è proprio così. Ovvero tacciamo la verità in tutti i casi. Poichè la verità è... che tu sei venuto e m'hai comperata... Io non valevo un capello più di te. Accettai. Mi vendetti. Ero sola, abbandonata, priva di aiuto e di consiglio. Era naturale ch'io avessi accettato allorchè sei venuto e m'hai offerto di mantenermi per tutta la vita ». E nell'***Hedda Gabler*** siamo press'a poco alle stesse condizioni, allorchè Hedda dice: « Quando con tutta forza mi offerse di mantenermi, non saprei perchè avessi dovuto rifiutare? ». Essa non ne sa il perchè; ma il suo cruccio interno, la sua inquietudine, il suo suicidio sono una conseguenza dell'essersi lasciata « mantenere ». Il « mantenimento » è pure causa dell'infelicità di un'altra persona dello stesso dramma, della signora Elvsted. Essa entrò dapprima « come governante nella casa di colui che divenne poi suo marito »; dovette attendere alle faccende domestiche: si lasciò sposare, quantunque « suo marito fosse in tutto e per tutto ributtante » e non avesse « un solo pensiero a lei co-

mune ». Ibsen condanna l'uomo che prende moglie per il denaro, non meno che la donna che si lascia « mantenere ». La caduta morale di Bernick (*Colonne della società*) deriva in gran parte da ciò: che egli non sposò la signora Hessel ch'egli amava, bensì ne sposò un'altra. « Io non ruppi la relazione teco per un nuovo amore, no; lo feci solo per questione di denaro ».

Non si deve sposarsi quindi per trarne un vantaggio. Quest'è una frase sulla quale ogni uomo di giudizio e morale si dichiarerà subito d'accordo. Ma allora a quale scopo sposarsi? La risposta ragionevole non può suonare diversamente di così: « per inclinazione »! Ma Ibsen non vuole neppur questo. Il matrimonio di Nora ed Helmer è un puro matrimonio d'amore: — esso finisce con una brusca rottura. Wangel (*La donna del mare*) ha sposato Ellida altresì per amore. Essa lo dice espressamente: « Tu mi avevi vista appena e mi avevi parlato un paio di volte. Incominciai a piacerti, e dopo... ». E dopo sente di essere per lui un'estranea e vuol andarsene. Dunque: la signora Alving, Ellida, Wangel, Hedda Gabler e la signora Elvsted si sposano per interesse e ci rimettono la loro felicità. Nora si sposa per amore e diventa molto infelice. Il console Bernick sposa una ragazza, perchè è ricca, e paga questa colpa con un disastro morale. Il dottor Wangel sposa una ragazza, perchè gli piace, e come guiderdone questa vuol abbandonar lui e la sua casa. Quale conclusione si deve trarne? Che il matrimonio ragionevole è cattivo e quello per amore nient'affatto migliore? Che il matrimonio in genere non vale nulla e dovrebbe essere abolito? Questa almeno ne sarebbe la deduzione e la soluzione. Ma non è quella cui giunge Ibsen. L'inclinazione non vale nulla per sè sola, neppure quando, come nel caso di Nora, essa è reciproca: l'uomo dev'essere l'educatore della propria moglie. Deve farla progredire intellettualmente. Deve farla partecipare a tutti i suoi affari, renderla una compagna che abbia uguali diritti, riporre in essa completa fiducia. Altrimenti il matrimonio non è un « vero matrimonio ». « Non ho verun diritto a pretendere che mio marito viva tutto per me sola — dice Ellida nella *Donna del mare* —, poichè io stessa vivo in un ambiente, dal quale gli altri sono esclusi ». Nello stesso dramma Wangel si accusa: « Avrei

dovuto esserle un padre e una guida nel tempo stesso. Avrei dovuto far del mio meglio per sviluppare e chiarire la sua vita intellettiva. Pur troppo non ho mai fatto nulla di tutto ciò... poichè preferivo fosse così com'era ». Bernick (*Colonne della società*) esulta, perchè sua moglie « è affatto insignificante »; ma soggiunge: « Io non desidero che sia diversa. Tu comprenderai che in una casa come la nostra va sempre bene avere una persona così semplice ». La signora Bernick si lagna: « Per molti anni pensai di averti affascinato e poi perduto. Adesso so che non ti ho mai affascinato », e la signorina Hessel trae la morale dalla storia: « E non hai mai ponderato ciò ch'essa avrebbe potuto diventare per te? *Bernick.* Non so altro se non che essa per me non fu mai nulla di quanto desiderava. *Hessel.* Perchè tu non hai mai secolei condiviso il tuo dovere; perchè tu non hai mai messa in una situazione giusta e libera di fronte a te ». Nel *Rosmersholm* il rettore Kroll ha trattato sua moglie con lo stesso sistema: la oppresse intellettualmente, e ne prova sorpresa allorquando si ribella contro l'oscurantista tiranno domestico: « Essa, che condivise in tutto e per tutto le mie opinioni, adesso pende, in certe cose, dalla parte dei figli. E poi dà a me la colpa di tutto ciò ch'è successo. Dice che io opprimo la gioventù. Come non ce ne fosse bisogno! E così ho la guerra in casa. Ma ne parlo il meno che posso. E così si opprime meglio ».

Si sarà d'accordo anche su questo: il matrimonio non deve essere solamente un'unione dei corpi, ma benanche una comunanza delle anime; l'uomo deve, naturalmente, promuovere l'intelligenza della donna; deve educarla, quantunque — per dirla subito — questa parte di educatore e tutore assegnata — a buon diritto — da Ibsen al marito, escluda quella perfetta equiparazione intellettuale dei coniugi che Ibsen stesso richiede. Ma come possono andar d'accordo queste opinioni della giusta relazione fra l'uomo e la donna, se Nora dice a suo marito: « Devo cercare di educarmi da me stessa. Tu non sei capace di aiutarmi in ciò. Devo occuparmi da sola. Ed è per questo che ti abbandono. Devo contare unicamente su me stessa...! »? Qui dobbiamo soffregarci gli occhi e domandarci se abbiamo le traveggole. Qual è l'obbligo del marito nel « matrimonio vero? ». Deve educare intellettualmente la propria

moglie. Wangel, la signora Bernick, la signora Kroll lo asseriscono. Ma Nora lo nega impetuosamente e respinge qualunque aiuto. Farà da sè! Essa vuole educarsi e coltivarsi da sola! Se questa contraddizione ci trae perfettamente in errore, Ibsen mena per il naso quei poveri diavoli che vorrebbero attingere a lui regole morali, poichè — come è sua abitudine — nell'*Anitra selvatica* deride tutto ciò che ebbe a predicare nei drammi precedenti relativamente al « matrimonio vero ». Nel succitato dramma si svolge un dialogo prezioso fra Gregorio, l'idiota maligno e il beffeggiatore Relling: « *Gregorio.* Voglio mettere le basi di un vero matrimonio. *Relling.* Non vi pare che il matrimonio di Ekdal non sia abbastanza buono così com'è? *Gregorio.* Certo ch'è un buon matrimonio, come molti altri, purtroppo! Ma ci manca ancora ad essere un matrimonio vero. *Hjalmar.* Tu non hai mai saputo comprendere l'esigenza ideale, Relling. *Relling.* Sciocchezze, mio caro. Permettete, signor Werle, quanti... matrimoni veri avete imparato a conoscere nella vostra vita? *Gregorio.* Neppur uno, credo. *Relling.* E neppur io ». Lo scherno è ancor più atroce nelle parole di Hjalmar: « Gli è qualche cosa di molto penoso pensare che ora non sono io, ma lui (il vecchio Werle) quegli che realizza il matrimonio vero... Tuo padre e la signora Sörby conchiudono un matrimonio basato sulla piena ed intera sincerità da ambe le parti; non si nascondono nulla a vicenda; non c'è mistero alcuno nella loro relazione; fra loro due ha luogo — se è lecito esprimerci così (?) — un reciproco perdono dei peccati ». Dunque: nessuno ha mai visto un matrimonio vero in tutta la sua vita, e quando il miracolo ha luogo, questo si compie per il signor Werle e la signora Sörby: per Werle, il quale confessa a sua moglie di aver sedotto ragazze e mandati vecchi amici in prigione in vece sua, e per Sörby, la quale confida a suo marito di aver avuto prima relazioni con ogni specie di gente. Quest'è un'imitazione della scena del *Raskolnikow*, di Dostojewski, in cui l'assassino e la donna perduta, dopo un'angosciosa confessione, uniscono le loro sozze e rotte esistenze; — solo che il movente della scena viene spogliato della sua terribile grandiosità e gettato nel ridicolo e nel triviale.

Allorchè le donne dei drammi di Ibsen scoprono che

esse non vivono nel « matrimonio vero », il loro marito diventa per esse subitamente « un estraneo », e, abbandonando senz'altro la loro casa ed i loro figliuoli: le une, come Nora, per « recarsi al luogo natìo, dove troverà più facilmente da guadagnarsi il pane in un modo o nell'altro »; le altre, come Ellida, nella *Donna del mare,* senza darsi verun pensiero di ciò che avverrà poi; altre ancora, come la signora Alving negli *Spettri,* e la signora Elvsted nell'*Hedda Gabler,* per correre difilate nelle braccia dell'amante. Anche quest'allontanarsi fu eccellentemente parodiato da Ibsen, e precisamente in modo doppiamente grottesco, perchè la parte ridicola di un fuggitivo tragico è affidata ad un uomo. « Devo andarmene — esclama Hjalmar nell'*Anitra Selvatica* — là tra la bufera e il nevischio — ire di casa in casa a cercare un tetto per il genitore e per me ». E se ne va, difatti; ma per tornare il giorno dopo tutto umile e far colazione di tutto cuore. Non occorre dir di più contro la stupidaggine delle partenze di Nora, le quali diventarono il vangelo di tutti gli isterici dei due sessi, poichè Ibsen stesso ce ne dispensa, avendo creato quel suo Hjalmar.

Ma non abbiamo ancor finito colle fantasticherie di Ibsen sul matrimonio. Sembra ch'egli pretenda che nessuna ragazza prenda marito prima di esser ben matura, di avere esperienza della vita e conoscenza del mondo e degli uomini: « *Nora.* Sono io preparata ad educare i figli? No, non mi sento da tanto. Devo cercare di educare me stessa..... Non posso più accontentarmi di ciò che dicono gli uomini ed i libri... *Kelmer.* Tu non comprendi la società in cui vivi. *Nora.* Nè io cerco di comprenderla. Ma ora voglio imparare a conoscerla ». Una ragazza acquista la necessaria maturità correndo avventure, imparando a conoscere da vicino quanta più gente può e facendo possibilmente delle prove con alcuni uomini prima di legarsi definitivamente. Una ragazza è preparata a dovere per il matrimonio quando ha raggiunto un'età onoranda, quando ha diretto parecchie case e ha dato alla luce anche parecchi figli, comprovando così di saper esser donna di casa e madre. Ibsen non dice tutto ciò apertamente, ma è l'unica deduzione razionale cui si può giungere dopo aver visto tutto il suo repertorio. Il grande riformatore non si accorge che va predicando ciò che gli

uomini hanno tentato già da lungo ed hanno respinto siccome impossibile o non più adatto. Il matrimonio di prova per un periodo breve o lungo, la preferenza verso spose dotate riccamente di esperienza d'amore e provviste di parecchi figliuoli — sono tutte cose vecchie. In questo riguardo Ibsen può avere le necessarie informazioni dal suo semi-compatriota, il prof. Westermarck di Helsingfor (1). Ma se non riguardasse come un progresso il ritorno alle condizioni antiche già da lungo superate; se il passato non lo ritenesse per avvenire — Ibsen non sarebbe un degenerato.

11. Ed ora compendiamo il suo cànone sul matrimonio come risulta dal suo repertorio. Non si deve sposarsi per trarne un vantaggio (Hedda, signorina Alving, Bernick, ecc.). Non si deve sposarsi per amore (Nora, Wangel). Un matrimonio ragionevole non è un matrimonio vero. Sposarsi poi perchè ci si piace reciprocamente non vale nulla. Si deve anzitutto imparare a conoscersi a fondo, onde sposarsi con la piena approvazione del raziocinio (Ellida). L'uomo dev'essere un educatore e un maestro della propria moglie (Wandel, Bernik). La moglie non deve lasciarsi nè educare, nè ammaestrare dal marito, bensì deve acquisire da sola le necessarie cognizioni (Nora). Se la moglie scopre che il suo non è un matrimonio « vero », abbandona il marito perchè per essa è uno straniero (Nora, Ellida). Essa abbandona anche i figliuoli, poichè figliuoli avuti da uno straniero non possono essere a lor volta se non figli stranieri. Essa deve però nel tempo stesso restare presso il marito e tentare di fare d'uno straniero il proprio marito (signora Bernik). Il matrimonio non è fatto per unire durevolmente due esseri. Se a loro non va a genio qualche cosa, si restituiscono l'anello e ognuno va per la propria via (Nora, signora Alving, Ellida, signora Elvsted). Se il marito abbandona la moglie, commette un grave delitto (Bernik, Werle). E, preso tutto assieme, matrimoni veri non ce ne sono (Relling). Quest'è la teoria di Ibsen sul

(1) EDWARD WESTERMARCK, *The history of human marriage*. Londra, 1892, Macmillan. Vedi specialmente i due capitoli sulle « forme del matrimonio umano » e sulla « durata del matrimonio ».

matrimonio. In quanto a chiarezza essa nulla lascia a desiderare. E' sufficiente per stabilire la diagnosi sullo stato mentale di Ibsen.

Astrazion fatta dalle sue idee incoercibili d'indole religiosa e dalle sue stupefacenti contraddizioni, il suo misticismo si rivela anche in quelle assurdità che un cervello affatto normale sarebbe incapace di concepire. Abbiamo visto che nella ***Donna del mare*** Ellida vuole abbandonar suo marito, perchè il suo non è un matrimonio vero e perchè suo marito è una persona estranea per essa. E per qual motivo è egli un estraneo per essa? Perchè la sposò senza che si fossero vicendevolmente conosciuti: « Tu mi avevi vista appena e mi parlasti un paio di volte soltanto ». Non avrebbe dovuto lasciarsi mantenere: « Piuttosto il lavoro più misero, piuttosto la miseria, spontaneamente, volontariamente ». Da tutto ciò non si può ragionevolmente dedurre se non che Ellida ritiene essere un matrimonio vero possibile solo allorquando si conosce a fondo lo sposo e lo si sceglie spontaneamente. Essa è convinta che il suo primo fidanzato avesse posseduto queste condizioni: « il primo avrebbe potuto diventare un matrimonio perfetto e puro ». Senonchè poche pagine più avanti questa stessa Ellida dice che di quel primo fidanzato non conosceva il benchè minimo particolare; non ne conosceva nemmeno il nome, tanto è vero che nel dramma viene chiamato « lo straniero ». « ***Wangel.*** Che ne sai tu... di lui? ***Ellida.*** Nulla, se non che s'è dato al mare per tempo. E che fece lunghi viaggi. ***Wangel.*** E null'altro? ***Ellida.*** No. Non ebbimo mai occasione di parlare di cose simili. ***Wangel.*** E di che parlavate? ***Ellida.*** Del mare!! ». Essa divenne la sua fidanzata, perchè diceva che doveva diventarlo. « ***Wangel.*** Dovere? Non avevi tu volontà propria? ***Ellida.*** No, allorquando m'era vicino ». Dunque: Ellida deve abbandonare il dottore Wangel, perchè non lo conobbe abbastanza prima delle nozze, e deve recarsi dallo « straniero », che non conosce affatto. Il suo matrimonio col dottor Wangel non è un matrimonio, perchè non l'ha conchiuso con perfetta spontaneità; ma il matrimonio con lo « straniero » sarà « un matrimonio perfetto e puro », quantunque « non avesse avuto volontà propria » allorquando divenne la sua fidanzata. E' veramente cosa su-

perflua lo sprecare altre parole ancora sullo stato mentale di un uomo dopo quest'esempio di profonda confusione. Ma siccome quest'uomo fu gabellato dai pazzi e dai fanatici di questo mondo come un grande maestro di moralità e scrittore dell'avvenire, l'osservatore psichiatra non può esimersi dall'accennare anche a tutte le altre assurdità.

In quella stessa *Donna del mare* Ellida abbandona il suo progetto di allontanarsi dalla casa del dottore Wangel e di recarsi dallo « straniero » tosto che Wangel, col cuore ulcerato, le dice: « Ora puoi sceglierti la tua via con piena libertà ». E resta col dottor Wangel. La scelta cade su di lui. « Donde tale mutamento? » — chiede Wangel e con esso anche il lettore. — « Non comprendi dunque — risponde Ellida con trasporto — che il mutamento avvenne, che doveva avvenire, avendo libera la scelta!? ». Questa seconda scelta deve quindi rappresentare un'antitesi con la prima allorchè Ellida si fece fidanzata con Wangel. Ma le condizioni rimasero tutte, senz'eccezione, le stesse di prima. Ora Ellida è libera, perchè Wangel le dà apertamente la libertà; ma prima era libera di più ancora, perchè Wangel non aveva diritto alcuno su di essa e non occorreva che le concedesse la libertà. Non fu esercitata veruna pressione esteriore per il fidanzamento, come non lo fu più tardi per il matrimonio. La sua risoluzione dipendeva tanto allora come adesso esclusivamente da lei. Se, fidanzandosi, sentiva di non esser libera, ciò avvenne per la sua stessa dichiarazione, perchè essa allora era povera e cedette all'allettamento del mantenimento. Ma in ciò nulla è mutato. Dopo il suo matrimonio — per quanto ne sappiamo da Ibsen — non ha fatto veruna eredità. Essa è povera come lo fu sempre. Abbandonando Wangel, ritorna in quelle stesse strettezze economiche che da ragazza le erano di peso insopportabile. Se resta, essa è provvista come sperava precisamente di esserlo allorquando divenne sua sposa. Dov'è dunque l'antitesi fra la nessuna libertà d'allora e la libertà attuale che deve spiegare il mutamento? Non esiste. Essa si trova soltanto nella mente confusa di Ibsen. Dato che tutta la storia dei pirati di Ellida, di Wangel e dello straniero debba significare o dimostrare qualche cosa, tutto si deve ridurre a questo,

cioè che una donna deve vivere col proprio marito alcuni anni in via di prova prima che possa legarsi definitivamente, e che dopo il periodo di prova deve esserle concesso di restare o di andarsene affinchè la sua decisione abbia un valore. L'unico senso del dramma è quindi una stupidaggine: il matrimonio di prova.

La stessa assurdità la troviamo nuovamente nell'idea fondamentale, nelle premesse e nelle deduzioni di quasi tutti gli altri suoi drammi. Negli *Spettri* la malattia di Osvaldo Alving è introdotta quale punizione dei peccati del padre suo e della debolezza morale di sua madre, la quale ha sposato, per interesse suo proprio, un uomo che non ama. Lo stato di Osvaldo invece dipende da un male che si può tirarsi addosso senza veruna abbiezione. E' quindi un'idea pazza di quei membri della società antimmorali ritenere che una malattia infettiva sia la conseguenza e il castigo del libertinaggio. I medici lo sanno benissimo. Essi conoscono centinaia e migliaia di casi in cui un giovanotto ebbe avvelenata tutta la sua esistenza senza aver commesso altro che uno di quei peccati i quali, giusta le opinioni prevalenti, sono perdonabili. Neppure il matrimono non preserva da simili disgrazie, astrazion fatta da quei casi in cui medici, nutrici, ecc., hanno contratto il male nell'adempimento del loro dovere professionale senza verun delitto carnale. Le assurdità di Ibsen non dimostrano quindi nulla di tutto ciò che, secondo la sua fantasia, dovrebbero dimostrare. Alving potè essere un mostro d'immoralità senza ammalarsi, nè avere un figlio pazzo; e suo figlio poteva esser pazzo senza che per questo suo padre fosse stato più colpevole di tutti quelli uomini i quali non si conservarono casti fino all'epoca del matrimonio. Che Ibsen non abbia voluto scrivere un trattatello in lode dell'astinenza, lo dimostra abbastanza ostentatamente col fatto che fa correre la signora Alving tra le braccia del pastore Manders, fa fare alla madre la mezzana al figlio per illecito commercio colla propria sorella e mette in bocca ad Oswaldo parole che sono una lode alle illegittime amicizie, motivando tutto ciò in una guisa che è quanto di più incredibile si possa trovare nell'incredibile Ibsen. « Cosa devono fare — risponde Osvaldo al pastore sdegnato — un povero artista, giovane, una povera ragazza, giovane anch'essa?

Costa troppo lo sposarsi ». Non posso ritenere altro che l'ingenuo provinciale norvegese non abbia visto mai coi proprî occhi un'« amicizia libera » e che abbia tratte le sue idee unicamente dalla profondità dell'animo suo, il quale guarda coll'odio dell'anarchico l'attuale ordine delle cose. Chi vive nelle grandi città ed ha occasione di conoscere giornalmente dozzine, anzi centinaia di relazioni libere, deve ridere allegramente sulle fantasie infantili di uno scolaro discolo esposte da Ibsen. Il matrimonio civile non costa in verun paese del mondo più di qualche moneta, molto meno del primo pranzo offerto dal giovane alla ragazza allorquando la convince ad andar secolui; e quello ecclesiastico non solo non costa nulla, ma è apportatore alla coppia di doni in denaro, vestiario e arredo, dato che sia abbastanza sgarbata per accettarli. Dovunque esistono società pie, le quali spendono molti denari per far rientrare sposi illegittimi sulla via retta. Allorquando un uomo ed una donna si uniscono senza l'impiegato dello stato civile e senza sacerdote, lo fanno non già per risparmiare le spese relative, bensì per biasimevole leggerezza, oppure perchè *lui* o *lei* nutrono l'ascoso pensiero di non legarsi, ma di procurarsi un piacere senza assumere serî obblighi; ovvero, nella minor parte dei casi che un uomo onesto può approvare o, per lo meno, scusare — perchè da una parte o dall'altra esiste un ostacolo legale, sul quale entrambi, giustificati dal loro intenso amore e dinanzi a loro stessi per la serietà della loro intenzione di vivere fedelmente in comune fino alla morte —, ci passano sopra.

Ma per ritornare da questa assurdità secondaria a a quella principale: Alving viene punito dei suoi desideri carnali estraconiugali nel suo proprio corpo e in quello suoi figliuoli Osvaldo e Regina. Ciò è molto edificante e troverà certo l'approvazione nelle conferenze pastorali, quantunque sia un'assurdità ed un'inesattezza del massimo grado. Osserveremo poi come incidenza che Ibsen stesso raccomanda continuamente la lascivia, glorificandola. Quali conseguenze trae la signora Alving dal caso di suo marito? Forse che si deve rimaner casti e puri come lo espone Björnson nel suo *Guanto?* No. Essa conchiude che l'ordinamento morale e le leggi esistenti sono cattivi! « Che dite voi di ordinamento, di legge!

— esclama essa. — Certe volte penso che questa e quello sono la causa di tutte le infelicità su questa terra... Non posso più sopportare tutti questi vincoli, questi riguardi. Non ne posso più. Devo farmi strada verso la libertà ». Cosa c'entrano nella storia di Alving « l'ordinamento sociale e la legge », e come c'entra « la libertà » in questa specie di credo? Quale relazione hanno gli insulsi discorsi di questa donna col dramma, se non sono messi dentro a bella posta per indurre all'applauso i frequentatori radicali della piccionaia? A Tahiti non esistono nè « ordinamento », nè « costumi » nel senso della signora Alving. Colà tutte le brune beltà godono di quella « libertà » verso la quale la signora Alving « vuol farsi strada » e gli uomini « godono la vita » in un modo che gli ufficiali di marina, i quali di solito non sono tanto schizzinosi, volgono scandalizzati gli occhi dall'altra parte. E colà appunto la malattia ond'era affetto Alving è talmente diffusa, che i giovani tahitiani dovrebbero essere tutti come li descrive la teoria di Ibsen riguardo alla malattia di Osvaldo.

12. Ma quest'è un'abitudine inveterata di Ibsen, la quale si manifesta in tutte le sue opere: egli mette in bocca ai suoi personaggi frasi d'effetto da oratori demagoghi della più infima specie, frasi che poi non stanno in veruna relazione con l'azione del dramma. « Io — dice Nora nella nota scena della partenza — non so affatto cosa sia la religione; non so altro se non che il pastore Jacobi disse che fui cresimata. Egli mi disse: La religione è questo e questo. Se arrivo a liberarmi di tutto ed a pensare da sola ai casi miei, esaminerò anche questa questione. Voglio vedere se è giusto ciò che ha detto il pastore Jacobi... Sento già adesso che le leggi sono diverse di quanto credevo; ma che le leggi debbano essere buone non me ne so capacitare ». Il caso suo non ha veruna relazione con la teoria religiosa del pastore Jacobi, nè tampoco con la bontà o difettosità delle leggi. Nessuna legge di questo mondo, sia dessa buona o cattiva, non può ammettere che un figliuolo firmi una cambiale col nome di suo padre senza che questi prima non lo sappia, e tutte le leggi permettono al giudice non solo, ma gli impongono l'obbligo di indagare la causa di qualunque azione punibile

quantunque Ibsen metta in bocca a Gontrano una scipitaggine come questa: « Le leggi non chiedono mai delle cause ». Avuto riguardo al motivo per cui il dramma fu scritto, tutta questa scena c'entra come una cosa eterogenea e non è affatto organica. Se Nora vuole abbandonare suo marito può farlo in modo più ragionevole, perchè scopre che esso non la ama così devotamente come sperava e desiderava. Ma questa pazza isterica tiene un discorso contro la religione, contro le leggi, contro la società, le quali non hanno colpa veruna se suo marito è di un carattere debole e non nutre affezione — e parte come un Coriolano in gonnella che mostra il pugno alla patria. Nelle *Colonne della società* Bernick vuole confessare le sue proprie bassezze; però incomincia la sua confessione dicendo: « Che ognuno esamini sè stesso, onde incominciare con oggi una nuova epoca. Quella vechia col suo belletto, colle sue imposture, colla sua vacuità, colla sua mentita modestia e coi suoi misesabili riguardi deve starci dinanzi come un museo », ecc. « Parlate per conto vostro, signor Bernick, parlate per conto vostro », si vorrebbe gridare a quel vecchio chiacchierone, il quale, con tono di moralista, generalizza il caso suo affatto personale. « Voglio parlare della grande scoperta — dice Stockmann nel *Nemico del popolo* — da me fatta in questi ultimi giorni — della scoperta che tutte le nostri fonti della vita sono avvelenate e che la nostra civile società riposa sulle fondamenta gravide dei malanni della menzogna ». Tutto ciò avrà, non mettiamo in dubbio, il suo lato di vero, ma l'azione del dramma non porge motivo alcuno a Stockmann di giungere razionalmente a tale deduzione. Perfino nella repubblica di Platone potrebbe darsi che un solo mariuolo, del resto più stupido che cattivo — si rifiutasse di purificare una fonte salutare riconosciuta per avvelenata; ma solamente un pazzo potrebbe da questo solo fatto e dal contegno di un circolo di plebei di un paesucolo norvegese impossibile trarre la conclusione: « tutta la nostra società riposa sulla menzogna ». Nel ***Rosmersholm*** Brendel, con fare profetico, oscuro, profondo, che rabbrividisce nel suo presentimento, dice: « Noi viviamo in un'epoca molto agitata dalle burrasche del solstizio ». Anche questa frase, per quanto giusta in sè stessa, sta

nel dramma come un pugno negli occhi, poichè ***Rosmersholm*** non ha relazione alcuna coll'epoca, e non occorre mutare veruna parola sostanziale del dramma per portarlo, a piacere, nell'epoca medioevale o dell'impero romano, per trasportare l'azione nella China o nell'impero degli Incas in un'epoca qualunque od in un paese in cui vivono donne isteriche e uomini idioti.

Sappiamo già come fa la gente rissosa che cerca di attaccar briga per venire alle mani. « Signor mio, cosa avete per guardarmi in quel modo? ». « Scusate, io non vi ho guardato ». « Come, voi dite dunque che io mentisco? ». « Io non ho detto nulla di tutto ciò ». « Voi mi date una smentita per la seconda volta; me ne renderete ragione ». Questo è il metodo di Ibsen. Ciò che egli vuole è fare frasi anarchiche sul conto della società, dello Stato, della religione, delle leggi e dei costumi. Ma in luogo di pubblicarle in opuscoli separati come fa Nietzsche, le imbastisce a caso nei suoi drammi, dove compariscono di punto in bianco come i *couplets* nelle farse ingenue dei nostri padri. Nettiamoli da queste frasi appiccicatevi, e lo stesso Brandes non li potrà più strombazzare ai quattro venti come drammi « moderni »; rimarranno solo tessuti di assurdità che non appartengono a veruna epoca, a verun luogo e nei quali sorgeranno qua e là alcune belle scene poetiche e personaggi secondari, che non modificheranno affatto la confusione del complesso. Ibsen trova cioè in primo luogo una tesi, vale a dire una frase anarchica. Poi cerca di trovare uomini e avvenimenti che devono sostenere e dimostrare quella tesi; ma a quest'uopo non basta la sua potenza poetica e specialmente la sua conoscenza della vita e degli uomini. Imperocchè gira per il mondo senza vederlo e lo sguardo suo è sempre rivolto nel suo interno. Contrariamente al detto del poeta, « tutto ciò che è umano gli è estraneo » ed il suo proprio Io è quello che solamente lo occupa e ferma la sua attenzione. Tutto ciò egli lo confessa in un noto poema, dove dice: « La vita è una lotta con lo spettro nell'antro del cervello e del cuore; far poesie vuol dire giudicare sè stessi ». Lo « spettro nel cervello e nel cuore » sono le idee e gli impulsi incoercibili, nel cui combattimento si consuma la vita dei degenerati superiori. E che far poesie — ciò che non è se non che « giudicar sè stessi » —

non possa rispecchiare l'esistenza umana libera e generale, ma soltanto gli arabeschi che si trovano nella cellula ristretta ed oscura di un'esistenza singola tutta confusa, è chiaro. Egli vede il mondo coll'occhio di un infusorio; un piccolissimo tratto singolo, che si presenta davanti all'iridescenza di un occhio simile e da esso percepito per caso, lo trattiene benissimo e lo riproduce precisamente. Non comprende però il nesso con tutto il fenomeno, e il suo istrumento visivo non è adatto ad abbracciare un quadro totale più ampio. In tal guisa si si spiega il fatto che talvolta dettagli affatto piccoli e figure accessorie sono fedelmente tolte alla realtà, ma altresì che i fatti e le figure principali del suo repertorio destano sempre stupore per la loro assurdità e la loro estraneità.

L'assurdo di Ibsen giunge al suo massimo grado probabile nel ***Brand***. I critici del settentrione hanno ripetuto fino alla nausea che questo dramma eccentrico è la traduzione dell'eccentrico « *Cedere o morire* » di Kierkegaard. Ibsen ci mette sott'occhio un matto che « vuol essere perfetto in tutto » e predica la stessa cosa alla sua comunità. Cosa voglia intendere con tali parole che hanno un suono energico, non è detto in tutto il dramma neppure con una sola sillaba. Brand riesce tuttavia a far impazzire tutti i suoi compaesani, e un bel giorno si mette alla loro testa, abbandona il villaggio e li conduce per aspre vie fra la solitudine delle montagne. Quale sia la sua intenzione, nissuno lo sa, nè lo indovina. Il sagrestano, il quale sembra meno pazzo degli altri, incomincia a stancarsi di quelle ascensioni montanine prive di scopo e domanda dove Brand li vuol condurre e quale è lo scopo di quell'arrampicarsi sui monti. Brand gli dà questa meravigliosa informazione: « Quanto dobbiamo durare nella lotta? (vale a dire nelle peregrinazioni montane!, poichè in tutta la scena non v'è accenno di altra lotta). Sino alla morte. Fino a tanto che avrete fatto tutti i sagrifici, fino a tanto che vi sarete sciolti dal patto, fino che lo vorrete, che lo vorrete francamente (cosa sia questo « lo » che si deve volere non è detto), fino che sparirà ogni dubbio; nulla vi separa dal tutto o nulla. E i vostri sagrifici? Tutti gli idoli che sostituiscono per voi l'eterno Iddio; le terse auree catene di schiavi coi vostri molli

letti della pigrizia. Il premio della vittoria? L'unità del volere, lo slancio della fede, la purità dell'anima ». Tutta quella buona gente, udendo tale tirata da matti, ritorna naturalmente in sè e ritorna alla propria abitazione; Brand si atteggia ad offeso, perchè i suoi compaesani non vogliono più oltre fiaccarsi il collo per voler quel « lo », per conseguire « tutto o nulla », l' « unità del volere ». Imperocchè sembra che sui monti trovisi non soltanto la libertà che il poeta andava colà a cercare nei tempi passati, ma anche tutto il resto.

E tuttavia Brand è un personaggio degno di nota. Senza accorgersi, Ibsen ha creato in Brand un tipo molto servibile a scopo istruttivo per quei paranoici che corrono, parlano ed agiscono sotto un impulso incoercibile (1); che parlano con intensa passione continuamente « dello scopo » che vogliono raggiungere, dovesse costar la vita, ma che non hanno veruna idea di questo scopo, nè sono in grado di indicarlo agli altri in un modo chiaro. Brand ritiene che la forza che lo spinge sia la sua propria, indomabile volontà. In realtà essa è il suo ferreo, indomabile impulso incoercibile, che la sua mente cerca indarno di comprendere e di esporre con un diluvio di parole incomprensibili.

13. L'assurdità di Ibsen non è sempre così chiara come negli esempi fin qui addotti. Il più delle volte si manifesta sotto forma di discorsi nebulosi, indefiniti, i quali esprimono all'evidenza lo stato di mente di un individuo che si affatica a tradurre in parole un'idea nebulosa che sorge nel suo cervello, ma non ne ha la forza e si perde in un insulso borbottìo meccanico. Di questi discorsi ne troviamo di tre specie nelle opere di Ibsen. Una comprende discorsi che non vogliono dir nulla e non contengono veruna idea di quanto ne contiene il ***tra la la*** che serve a sostituire una melodia, allorquando non ci si rammenta più le parole della canzone. Sono il segno di una temporaria stagnazione dell'attività dei

(1) WILH. GRIESINGER, *Pathologie und Therapie der psychischen Krankheiten für Aerzte und Studirende*, 5ª edizione rifatta e ampliata dal dott. WILLIBALD LEVINSTEIN-SCHLEGER, Berlino, 1892, pag. 143: *über krankhafte Impulse;* pag. 147: *über gesteigerte Willensenergie.*

centri cerebrali ideogeni (1) e si manifestano anche negli uomini sani, allorchè sono esausti, sotto forma di vuote aggiunte fatte ad un discorso che non vuole andar innanzi, perchè la mente si trova impacciata. Nelle persone spossate per ereditarietà questi segni sono permanenti. L'altra specie comprende quei discorsi in cui si dà l'apparenza di un profondo sapere e di allusioni significative a cose non dette; ma, esaminandoli attentamente, anche questi si rivelano per frasi vuote, prive di ogni idea. La terza finalmente comprende quei discorsi che rivelano chiaramente e indubbiamente una stupidità tale, che anche i profani si guarderebbero confusi in viso e si sentirebbero obbligati a fare cenno di compatimento alla famiglia ove avessero ad udire qualcosa di simile da uno dei loro compagni di tavola. Voglio riprodurre un saggio di ciascuna di queste tre specie.

Anzitutto i discorsi vuoti di senso che vengono intramezzati alle frasi chiare e che rivelano una temporaria paralisi dei centri del pensiero.

Nella ***Donna del mare*** Lyngstrand dice: « Io sono in certo modo alquanto debole ». Si faccia attenzione a quell'« in certo modo! ». Lyngstrand, uno scultore, parla dei suoi progetti artistici. « Appena sarò capace, voglio fare un tentativo con una grande opera. Per esempio, un gruppo, ***come suol dirsi. Arnholm.*** E null'altro? ***Lyngstrand.*** Sì, anche un'altra figura. ***Ciò che si chiama una figura*** ». Ibsen ci presenta Lyngstrand come uno stupido, per cui si dovrebbe credere che gli metta in bocca quelle frasi da idiota a bella posta. Ma Brack, nell'***Hedda Gabler***, un uomo di mondo, astuto e pieno di spirito, dice: « Per ciò che mi riguarda, sapete benissimo che io ho sempre avuto un certo rispetto per i vincoli del matrimono. ***Così in generale***, signora Hedda ». Nel ***Rosmersholm*** Brendel dice: « Vedi, se scendessero su me sogni dorati... li tramuterei in poesia, in visioni, in immagini. ***In grandi contorni***, capisci? Quanto ho goduto e gavazzato! — La felicità misteriosa della conformazione — a ***grandi tratti***, come

---

(1) GRIESINGER, l. c., pag. 77: « Il rallentamento del pensiero può aver luogo... *d)* per infrenamento in conseguenza di disposizione depressiva; per indolenza completa fino ad un arrestamento del pensiero ».

dissi ». Il rettore Kroll si esprime: « Una stirpe che ben presto sarà la prima, da due secoli in qua, che prese domicilio nel distretto ». Ben presto, da due secoli in qua! Vale a dire non sono peranco « due secoli », ma ben presto « saranno due secoli ». Quel « presto » deve comprendere « un paio di secoli ». Per quale miracolo? Nell'*Anitra selvatica* abbiamo i dialoghi da idiota, voluti, dei personaggi « grassi », « calvi » e « miopi » della prima scena, che sono però impossibili nella loro esagerazione; ma abbiamo altresì la seguente osservazione di Gina, la quale non è affatto descritta siccome una stupida: « Narri tu volentieri al padre qualche cosa di bello allorchè la sera fa ritorno a casa? *Edvige*. Certo, poichè lo mette di buon umore. *Gina*. Hai ragione, *tu dici il vero!!* ». Nel dialogo sull'anitra selvatica fra Ekdal, Gregorio e Hjalmar è detto: « *Ekdal*. Egli era fuori del canotto, *comprendete*, e fece fuoco su essa. Ma vostro padre ci vede poco: hm! e per questo rimase solamente ferita. *Gregorio*. Già, non ricevette che un paio di pallini nel corpo. *Hjalmar*. Proprio così, *due*, *tre pallini*..... *Gregorio*. E qui, in casa, prospera essa? *Hjalmar*. Sì, sembra perfino incredibile. Ma è tanto tempo che si trova qui, che ha dimenticato la vita selvatica; e solo da questo dipende tutto. *Gregorio*. *Tu hai ragione* in ciò, Hjalmar ». E in un dialogo fra Edvige e Gregorio Werle: « *Edvige*. Se avessi imparato a intrecciar canestri, avrei potuto fare una cesta nuova per l'anitra selvatica. *Gregorio*. Sì, avreste potuto farlo, e ne sareste la prima a doverlo fare. *Edvige*. Certo, si tratta della mia anitra selvatica. *Gregorio*. *Dessa è la vostra anitra selvatica!* ».

Ed ora alcuni discorsi che sembrano profondamente pensati e, in realtà, non vogliono dir nulla, oppure soltanto una sciocchezza.

Nella *Nora* la signora Linden dice: « Anzitutto sono gli ammalati quelli che abbisognano di cure », su di che Rank risponde: « Eccoci. E' appunto la ponderazione quella che della società fa un'infermiera ». Che significa questo oracolo? Rank vuol dire forse che la società è una infermiera, perchè cura i proprî ammalati e che sarebbe sana se non li curasse? Se è questo che egli pensa, è uno sciocco. Oppure si devono lasciar morire

gli ammalati senza curarli e liberarsi in tal guisa di essi? Predicando tali massime, egli predica la rozzezza e il delitto — e ciò non si attaglierebbe al carattere di Rank qual'è esposto nel dramma. Si possono torcere e girare quelle misteriose parole come si vuole, ma non si caverà altro che stupidità, oppure insulsaggini.

Nel ***Rosmersholm*** Rosmer vuole « impiegare tutte le sue forze per una cosa sola: per stabilire in paese il vero criterio popolare ». E vedi meraviglia: tutte le persone, cui Rosmer rivolge simili parole, si dànno l'aria di comprendere cosa sia « il vero criterio popolare ». Del resto, anche senza essere interpellato, Rosmer fornisce qualche spiegazione sulla sua massima tipica: « Io ascrivo al criterio popolare il vero còmpito di fare di tutti gli uomini del paese uomini nobili. Liberando il loro spirito e purificando la loro volontà. Voglio tentare di svegliarli a quest'uopo. Devono pensare poi essi stessi a farlo. Colle loro proprie forze. Non c'è altro mezzo. Gli animi devono albergare nuovamente pace, gioia e conciliazione ». Rebecca gli ripete il suo programma: « Tu volevi por mano alla vita vitale, alla vita vitale del giorno — hai tu detto. Tu volevi girare di casa in casa come uno spirito emancipatore. Conquistare lo spirito e la volontà. Creare tutt'intorno uomini nobili — in sfere più ampie e sempre più ampie. Uomini nobili. ***Rosmer***. Uomini nobili, lieti. ***Rebecca***. Sì, lieti. ***Rosmer***. Poichè è la gioia quella che nobilita l'anima ». Non si può a meno di ridere, pensando a Rosmer « che gira di casa in casa, in sfere ampie, sempre più ampie », facendo delle persone cui parla « uomini nobili, lieti », « destandoli », « purificando la loro volontà » e « fondando per tal guisa il vero criterio popolare ». Cosa voglia dire tutta questa confusione di frasi non si capisce, ma dev'esser qualche cosa che fa piacere, poichè Rosmer dice espressamente che abbisogna di « gioia » per fare degli « uomini nobili ». E, ad onta di tutto ciò, Rebecca scopre improvvisamente quanto segue: « La vita, come la vede Rosmer, nobilita; ma uccide la felicità ». Come? Rosmer uccide la felicità « girando di casa in casa », svegliando, purificando, emancipando, ecc., e creando uomini nobili? Il vocabolo « lieti » involve per lo meno un po' di felicità, e come può mai l'educazione, che nobilita l'uomo,

uccidere la felicità? Che Rosmer trovi « non essere un lavoro a lui adatto quello di voler nobilitare i sensi, e che ciò sia per sè stesso qualche cosa che non lasci speranza alcuna », si comprende in certo modo, quantunque non sia spiegato in base a quale esperienza Rosmer sia giunto a modificare in tal guisa le sue opinioni. Affatto incomprensibili però restano le parole di Rebecca circa all'effetto letale del modo di giudicare la vita da parte di Rosmer.

Negli *Spettri* la signora Alving cerca di spiegare e di scusare i pervertimenti del suo defunto marito con questo diluvio di parole: « Fin da quando era tenente — amava la vita. Guardandolo, sembrava una primavera. E poi quella forza indomabile, quella vivacità! Ebbene, questo ragazzo, lieto della vita — poichè allora non era altro che un ragazzo —, dovette girare in una città di media importanza, la quale non è capace di offrire veruna gioia edificante, ma soltanto piaceri. Dovette rimaner qui senza aver veruno scopo per la sua vita — non aveva che la sua carica. Non vide in verun punto un lavoro cui avrebbe potuto dedicarsi con tutte le sue forze — egli non aveva che una occupazione. Non aveva un compagno che fosse stato in grado di sentire, al pari di lui, cos'era il piacere della vita — aveva soltanto compagni di bagordi ». Questi raffronti hanno un carattere, ma se ci si mette ad esaminarli seriamente per trovare in essi una determinata idea, sfumano del tutto. « Scopo della vita — carica », « lavoro — occupazione », « compagni — amici di bagordi » non sono antitesi per sè stessi, ma solo per la individualità. Se si tratta di un uomo buono cadono tutti; se di un uomo cattivo si contraddicono. La città, grande o piccola, nulla ci ha che vedere. Nella piccola Königsberg dello scorso secolo, per Kant, la « carica » era « scopo della vita », il « lavoro » « occupazione » e scelse i suoi « compagni di bagordi » in modo che nello stesso tempo erano suoi « compagni », in quanto di questi poteva averne. E viceversa poi, anche nella più vasta metropoli non ci sono nè occupazioni, nè amicizie in cui un degenerato, ch'è scombussolato nel suo interno, possa trovarsi a suo agio.

Nell'*Hedda Gabler* troviamo una gran quantità di simili parole reboanti e che in sostanza non vogliono dir

nulla: « Quest'era l'impulso della vita che agiva in te » — dice Lövborg a Hedda, e sembra convinto di averle con questa frase spiegato qualche cosa. E Hedda dice: « Lo vedo a me dinanzi. Adorni i capelli di pampini. Carlo è ardito ». E più avanti: « Ejlert Lövborg, adorni i capelli di pampini, siede e legge: Aveva egli adorni i capelli di pampini? » « Così avvenne? Allora non aveva adorni i capelli di pampini ». ***Hedda.*** Poteste fare in modo che avvenisse per bellezza? ***Lövborg.*** Per bellezza? Coi capelli adorni di pampini... ». « Coi capelli adorni di pampini » — « impulso della vita » sono frasi che, nel nesso in cui sono adottate, non vogliono dir nulla, ma permettono di sognare. In pochi casi Ibsen adopera queste frasi fantastiche e nebulose con diritto artistico, per esempio allorquando nelle *Colonne della società* dice: « ***Rohrland.*** Dite un po', Dina, per qual motivo vi piace star meco? ***Dina.*** Perchè m'insegnate tante belle cose. ***Rohrland.*** Belle cose? Voi chiamate belle cose ciò che io posso insegnarvi? ***Dina.*** Sì, ovverossia — non già che voi m'insegnaste qualche cosa; ma allorquando discorrete, mi sembra di trovarmi circondata da qualche cosa di bello. ***Rohrland.*** Cosa intendete voi per qualche cosa di bello? ***Dina.*** Non ci ho mai pensato. ***Rohrland.*** Pensateci ora. Cosa intendete per qualche cosa di bello? ***Dina.*** Qualche cosa di bello — cioè — qualche cosa di grandioso e lungi di qui ». Dina è una giovane che vive in condizioni piuttosto misere. Psicologicamente è giusto che essa comprenda tutti i suoi desiderî indefiniti di una esistenza più felice, nuova, sotto un vocabolo emozionante, sotto la parola « bello ». E altrettanto dicasi riguardo al dialogo che ha luogo nell'*Anitra selvatica* fra Gregorio ed Edvige. « ***Gregorio.*** Ed essa (l'anitra) è stata nella profondità del mare. ***Edvige.*** Perchè dite: nella profondità del mare? ***Gregorio.*** Che dovrei dire io d'altro? ***Edvige.*** Potevate dire: in fondo al mare, oppure: nel mare in fondo. ***Gregorio.*** E non posso dire egualmente: nella profondità del mare? ***Edvige.*** Sì, ma a me fa un certo effetto udire dagli altri dire: nella profondità del mare. ***Gregorio.*** E perchè? ***Edvige.*** Perchè mi sembra che tutto questo spazio e tutto insieme sia la profondità del mare. Ma quest'è una sciocchezza... Non è che la soffitta (dove vive l'anitra selvatica, dove sono

i vecchi alberi di natale, dove il vecchio Ekdal dà la caccia ai conigli, ecc.) ». Edvige è una creatura esaltata nell'età pubere (Ibsen ritiene necessario stabilire espressamente che essa muta la voce e giuoca volentieri col fuoco) ed è naturale che sia invasa da quel timore destato dai presentimenti, dai sogni e dagli impulsi misteriosi, e che comprenda in espressioni poetiche che significano lontananza e selvatichezza, come « nella profondità del mare », tutto quanto in essa si agita di incomprensibile e di fantastico. (Nella lingua originale, nella frase « ***paa kavsen Bund*** » la parola « ***havsens*** » ha un altro suono particolare, poetico; in luogo di quello più semplice e prosaico di ***havets*** o di ***paa havbunden***, suono che nella traduzione non si trova). Ma quando non sono ragazze nell'età dello sviluppo, bensì persone adulte, descritte come intelligenti, che si servono di espressioni di tal fatta, non si può dire che sia fantasticheria psicologicamente giustificata, bensì morbosa debolezza di cervello.

14. Talvolta queste parole assumono il carattere di un'idea incoercibile. Ibsen le ripete insistentemente senza veruno scopo evidente, attribuendo ad esse un significato misterioso. Così, per esempio, negli *Spettri* si riscontra il vocabolo oscuro di « letizia della vita ». « ***Osvaldo.*** In essa si trova la letizia della vita. ***Alving.*** Cos'è questa letizia della vita di cui tu parlasti? ***Osvaldo.*** Letizia della vita, madre mia. Voi la conoscete poco. Non hai osservato che tutto ciò che ho descritto si aggira attorno alla letizia della vita? Sempre e sempre attorno alla letizia della vita ». E più innanzi: « ***Alving.*** Tu hai parlato di letizia della vita ed ecco che io vidi di improvviso tutta la mia vita sotto un aspetto affatto nuovo... Se tu avessi conosciuto tuo padre! Egli provava la letizia della vita ». Nell'***Hedda Gabler*** è la parola « bellezza » che rappresenta una parte simile. « ***Hedda.*** Adoperate la pistola adesso. E solo per la bellezza, Ejlert! ». E più avanti: « ***Hedda.*** Io dico che in ciò (nel suicidio di Ejlert) c'è bellezza ». Inoltre: « ***Hedda.*** E' liberarsi da un incubo sapere che al mondo può realmente succedere alcunchè di spontaneamente coraggioso. Qualche cosa su cui cade involontariamente un raggio di bellezza... Ed ora — la grandiosità su cui

giace la bellezza ». La frase dei « pampini nei capelli » che ricorre nello stesso dramma appartiene a questa categoria di parole le quali corrispondono ad una idea incoercibile. L'uso di espressioni misteriose incomprensibili per l'uditorio è che chi le pronuncia inventa liberamente, oppure dà alle stesse un senso proprio che si scosta dal linguaggio comune; è uno dei fenomeni maggiormente ricorrenti nelle persone tòcche nella mente. W. Griesinger (1) rileva tale fatto in diversi punti, e A. Marie (2) cita alcuni esempi di vocaboli e frasi inventate di sana pianta, oppure adoperate in senso indifferente da quello comune e ripetute insistentemente da infermi di mente. Ibsen non è un perfetto infermo di mente, ma un confinario, un ***mattoide***. L'uso che egli fa di espressioni modellate a formola non arriva fino alla invenzione di vocaboli nuovi, come dice A. Marie. Risulta però chiaro dagli esempi succitati che egli tuttavia attribuisce alle espressioni « bellezza », « letizia della vita », « coraggio della vita », ecc., un senso arcano che a considerarle con intendimento non hanno affatto.

E, da ultimo, ecco alcuni saggi di vuote frasi, le quali corrispondono ai divertimenti della fantasia ed ai discorsi sconnessi e pazzi di febbricitanti e di coloro che soffrono di mania acuta. Nella ***Donna del mare*** Ellida dice: « Qui nei ***fjôrd*** l'acqua è ammalata. Si, è ammalata.

---

(1) GRIESINGER, l. c., pag. 176. Egli chiama la formazione di nuovi vocaboli col nome di « fraseomanìa ». KUSSMAUL chiama la formazione di nuove parole o l'uso di vocaboli noti in un senso affatto sconosciuto: *paraphrasia vesana*.

(2) A. MARIE, *Etude sur quelques symptomes des délires systématisés et sur leur valeur*, Parigi, 1892, cap. II, « Stranezze del linguaggio. Formazione di nuove parole e formole magiche per lo scongiuro », pagg. 28-38. TANZI cita fra altro i seguenti esempi: « Un infermo ripeteva di continuo: « Questo è vero e non falso »; un altro incominciava ogni frase dicendo: « Parola divina »; un terzo: « Fuori la brutta bestia », e faceva un crocione colla mano destra in atto di benedire; un quarto diceva: « Volta carta »; un altro gridava in tono imperativo: « Lips acs livi sux lips sux », ecc. Un infermo in cura di Krafft-Ebing formò queste parole *Magnetismusambosarbeitswellen*, *Augengedankenausstrahlung*, *Glückseligkeitsbetten*, *Ohrenschlussmaschine* (che significano: alberi da lavorare all'incudine il magnetismo, irradiazione del pensiero degli occhi, letti di felicità, macchina per turare gli orecchi (*N. d. T.*), ecc. KRAFFT-EBING, l. c., pagg. 130 e 131.

E credo che trasferisca la malattia ». Più avanti (Ellida e lo straniero »: « Noi parlavamo di gabbiani e di aquile marine e di tutti gli altri uccelli del mare, come già sai. Immaginati — non ti par strano — che quando parlavamo di cose simili, mi sembrava che, tanto gli animali marini quando gli uccelli del mare, gli fossero affini... Mi sembrava quasi che fossi affine ad essi io pure ». Inoltre: « Non credo affatto che noi siamo del continente. Ritengo che se gli uomini si fossero fin dal principio abituati a passare la loro vita sul mare, nel mare stesso fors'anco, oggi saremmo più perfetti di quello che siamo. E fors'anco migliori e più felici... ***Arnholm.*** Quello ch'è fatto è fatto. Noi ci siamo trovati una volta per sempre su di una falsa via e diventammo animali terrestri in luogo di animali acquatici. Adesso è troppo tardi, assolutamente, per riparare all'errore. ***Ellida.*** E' vero, voi dite una desolante verità. E credo che gli uomini stessi presentino qualche cosa di simile. Che sentano dentro di loro una specie di dolore misterioso e di segreta compassione. Credetelo a me! In ciò sta la causa intima della malinconia degli uomini! ». Il dottor Wangel, che ci è presentato come una persona intelligente, dice: « E per questo essa (Ellida) è così mutabile, incalcolabile e improvvisamente incostante. ***Arnholm.*** Quest'è la conseguenza dell'animo suo ammalato. *Wangel.* Non è questo soltanto. Si tratta di cosa innata. Ellida appartiene al mare. Questo è il fatto! ».

Bisogna rilevare che appunto le assurdità, le frasi vuote, nebulose, apparentemente pensate, misteriose, cabalistiche e fantastiche hanno sostanzialmente contribuito ad attirare verso Ibsen un pubblico speciale. Esse permettono agli isterici mistici di sognare, come fa Dina colla parola « bello » e Edvige colla frase « nella profondità del mare ».

Siccome non hanno verun significato, una mente disattenta può attribuire ad esse ciò che le ispira la propria associazione di idee sotto l'influsso dell'emozione temporanea. Inoltre formano una materia assai gradita per quelli che sono « pieni di talento », per coloro per i quali non esistono oscurità di sorta. Gli « intelligenti » spiegano sempre tutto. Quanto maggiore è l'assurdo, tanto più ingarbugliata, tanto più sensata, tanto più esauriente

è la loro interpretazione e tanto maggiore l'orgoglio col quale squadrano dall'alto in basso il poveretto che rifugge da riconoscere in una caotica confusione nient'altro che questa.

In una allegrissima farsa francese, ***Le homard,*** un uomo che improvvisamente entra in casa, verso sera, sorprende uno sconosciuto presso sua moglie. Questa non perde la testa e dice al marito d'essersi sentita male all'improvviso e d'aver mandato la domestica a cercare il primo dottore che le capitava tra' piedi, e quello essere appunto il medico. Il marito ringrazia l'amante per la sua sollecitudine e gli chiede se ha già prescritto la medicina. L'amante, che non è medico, si intende, cerca di cavarsela, ma il marito, in apprensione, insiste per avere una ricetta, e il galante, che suda freddo, deve estenderla. Il marito vi getta uno sguardo — sono segni affatto indecifrabili. « Il farmacista è capace di leggere tutto ciò? », domanda il marito crollando il capo. « Come se fosse stampato! », risponde il falso medico, e cerca di andarsene. Il marito però lo scongiura a fermarsi e lo trattiene fino a tanto che la domestica ritorna dalla farmacia. Di lì a poco eccola di ritorno. L'amante si prepara alla catastrofe. Niente affatto. La domestica porta una boccetta, una scatola di pillole e una quantità di polveri. Il falso medico, stupefatto, chiede: « Tutto ciò ve l'ha dato il farmacista? ». « Sicuro ». « Sulla mia ricetta? ». « Certo, sulla vostra ricetta », risponde meravigliata la domestica. « S'è forse sbagliato il farmacista? », interrompe il marito alquanto inquieto. « No, niente affatto », si affretta a rispondere l'amante, che guarda a lungo i medicinali e si fa pensieroso.

Gli « intelligenti » sono come il farmacista dell'***homard.*** Leggono correntemente tutte le ricette di Ibsen, anche quelle, quelle specialmente, che non contengono caratteri di sorta, ma semplici sgorbi senza significato alcuno. La loro occupazione è appunto quella di fornire pillole ed emulsioni di critica allorquando loro vien presentato un biglietto firmato da un presunto medico, e lo forniscono senza muover palpebra, qualunque cosa sia scritta, o magari nulla sia sul foglietto. Non è forse caratteristico che l'unica cosa che una di queste persone « intelligenti », il mistico francese de Vogüé, trova di lodare in Ibsen,

è appunto una di quelle frasi prive di significato da me più sopra citate? (1).

15. Uno degli ultimi stigmi del misticismo di Ibsen deve pure essere ricordato: il suo simbolismo. Nell'*Anitra selvatica* quest'uccello è il simbolo della biografia di Hjalmar, e la soffitta vicina all'officina fotografica è il simbolo della « menzogna della vita », di cui, secondo Relling, ogni uomo abbisogna. Nella *Donna del mare* Lyngstrand vuole formare un gruppo, il quale dev'essere il simbolo di Ellida, come lo «straniero» dagli « occhi di pesce cangianti » deve simboleggiare il mare, e questo, a sua volta, deve significare la libertà, sì che lo « straniero » in fondo è il simbolo di un simbolo. Negli *Spettri* l'incendio dell'asilo simboleggia la distruzione della « menzogna della vita » di Alving, mentre la pioggia raffigura l'accasciamento e la mestizia che predominano sull'animo dei personaggi. Nei drammi più vecchi, *Imperatore e Galileiano, Brand*, *Peer Gynt*, i simboli formicolano addirittura. Ogni personaggio, ogni accessorio teatrale racchiude un simbolo misterioso, e ogni frase ha un doppio senso. Questa particolarità del pensiero mistico di presagire oscure relazioni fra i fenomeni, noi la conosciamo già dal capitolo: « Psicologia del misticismo ».

Egli cerca di spiegare a sè stesso la connessione delle idee affatto disparate che sorgono nella sua mente mediante l'associazione delle idee, attribuendo a queste ultime una intima vicendevole colleganza sostanziale. Gli « intelligenti » credono di aver detto tutto, quando, dandosi una grande importanza e manifestando un'intima

---

(1) MELCHIORE DE VOGUÉ, *Les cicognes,* « Revue des deux mondes », 15 febbraio 1902, pag. 922: « Ibsen avrebbe guadagnato la nostra fiducia, fosse pure per alcuni assiomi (?), i quali corrispondono alla nostra attuale diffidenza, come... quello del *Rosmersholm*: lo spirito di Rosmer nobilita, ma uccide la felicità ». « Sono convinto che gli « intelligenti » comprenderebbero o commenterebbero anche la frase: « stipo dell'appetito delle idee », adoperata da una certa Meynert, una pazza, oppure quella di un paziente in cura di Griesinger (frase intraducibile in italiano senza che perda del suo significato caratteristico, poichè suona: *Die Oberin setzt sich ihr in den militärischen Seitenton und in den Zahnverzug — N. d. T.*), qualora non fossero resi attenti che provengono da pazzi rinchiusi in una casa di salute ». V. GRIESINGER, l. c., pag. 176.

compiacenza di sè stessi, espongono che lo « straniero », nella *Donna del mare,* significa il *mare* e questo significa la *libertà.* Essi dimenticano affatto che non basta interpretare ciò che lo scrittore ha immaginato sotto il simbolo suo; ma che anzitutto e in special modo bisogna interpretare il motivo per il quale concepì l'idea di un simbolo. Uno scrittore dalla mente serena dice, giusta la nota frase del satirico francese: « gatto al gatto ». Concepire l'idea di « uno straniero cogli occhi di pesce » per esprimere un'idea semplice come questa, cioè che individui dal sentire delicato e che vivono in strettezze desiderano ardentemente una esistenza libera, larga, emancipata — fa già presupporre una perturbazione del cervello. Nei pazzi è comunissima l'inclinazione all'allegoria e al simbolo. Tanzi (1) dice che « rabeschi circonfusi, figure simboliche, gesti e contegno cabalistici, interpretazioni miracolose di fatti naturali, giuochi di parole, invenzione di nuovi vocaboli e speciali modi di espressione, che si verificano nella paranoia, dànno al delirio una tinta vivace e grottesca » — e nel simbolismo dei pazzi lo stesso professore Tanzi riconosce, come il suo predecessore Meynert, un atavismo. Nelle persone di scarsa coltura il simbolismo rappresenta la forma comune del modo di pensare. Noi sappiamo per qual motivo il loro cervello non è peranco educato all'attenzione; esso è troppo debole per sopprimere irragionevoli associazioni d'idee, e tutto ciò che la mente produce, lo attribuisce ad un fenomeno qualunque che percepisce o di cui si rammenta.

16. A giudicare dalle stimmate intellettuali di Ibsen, quali le abbiamo imparate a conoscere, dalle sue idee incoercibili teologiche sul peccato originale, sulla confessione e la redenzione, dalle assurdità delle sue invenzioni, dalle contraddizioni continue delle sue malferme opinioni, dal suo nebuloso o insulso modo di esprimersi, dalla sua anomatomanìa e dal suo simbolismo — si potrebbe annoverarlo fra i degenerati mistici, dei quali mi sono occupato nel libro precedente. Gli è però giusto metterlo fra gli egotisti, perchè nel suo modo di pensare il morboso

(1) TANZI (professore di psichiatria), *I neologismi in rapporto col delirio cronico*, « Rivista sperimentale di freniatria », Reggio, 1890.

carattere della sua mente egotista emerge maggiormente e in modo più caratteristico che non il suo misticismo. Il suo egotismo assume la forma dell'anarchismo. Egli si trova in uno stato continuo di ribellione contro gli ordinamenti esistenti. Non fa una critica ragionata, non dimostra ciò che è cattivo, nè come si potrebbe migliorarlo, no; egli fa un solo appunto: si lagna della esistenza delle cose e non domanda altro che di distruggerle. « Ringiovanire tutto » fu il programma di certi sovvertitori del 1848, e tale rimase per Ibsen. Nella sua nota poesia intitolata: « Al mio amico l'oratore sovvertitore », egli lo espone con una chiarezza che nulla lascia a desiderare. In essa magnifica il diluvio universale come « l'unico rivolgimento di cui non fu autore un abborracciatore dozzinale »; ma anche questo non abbastanza rivoluzionario. « Noi vogliamo farne uno ancor più radicale, ma a quest'uopo abbisogniamo di uomini e di oratori. Voi penserete alla inondazione del parco mondiale, io metterò con piacere una torpedine sotto l'arca » (1). In una serie di lettere che il suo *cornak* Brandes (2) offre agli adoratori di Ibsen, il poeta ci presenta prove visibili delle sue teorie. Lo Stato dev'essere distrutto. La Comune di Parigi ha guastato pur troppo tale bellissima idea, avendola mandata ad effetto senza abilità. La lotta per la libertà non ha di mira la conquista della libertà, ma è fine a sè stessa. Allorquando si crede di avere la libertà e si desiste dal lottare, si dimostra che la si è perduta. Il merito nella lotta per la libertà è lo stato di continua ribellione contro tutto ciò che esiste; condizione presupposta dalla lotta stessa. Non c'è nulla di stabile e di durevole. « Chi mi assicura, per Giove, che due volte due non fanno cinque? ». (Questa osservazione è una innegabile manifestazione del delirio di negazione (3), che è stato diffusamente studiato in

(1) Si noti la vera nebulosità mistica di tali parole; il poeta vuole distruggere tutto, anche l'arca che contiene gli avanzi salvati della vita terrestre; egli stesso però si considera come fuori della distruzione, quindi sopravviverà quando tutto il resto sarà distrutto sulla terra.

(2) G. BRANDES, l. c., pagg. 413, 435, 438, ecc.

(3) J. COTARD, *Etudes sur les maladies cérébrales et mentales*, Parigi, 1891. Anzitutto si riconosce e si descrive il delirio delle negazioni come una forma della melanconia. Il terzo Congresso degli psichiatri francesi tenutosi a Blois dal 1° al 6 agosto 1892,

questi ultimi anni). Un matrimonio vero non esiste. Gli amici sono un lusso troppo costoso. « Mi hanno impedito per lungo tempo di diventar me stesso ». Aver cura dell'Io, ecco l'unico còmpito dell'uomo; nè si lasci per ciò sviare da veruna legge, da verun riguardo.

Tali idee, che egli stesso esprime nelle sue lettere, le mette in bocca ai personaggi del suo repertorio teatrale. Più sopra ho già citato alcune frasi egotiste e anarchiche della signora Alving e di Nora. Nelle ***Colonne della società*** Dina dice: « Pur di non vivere fra uomini che sono così modesti e morali... Tutti i giorni sono qui le signorine Rummel e Holt onde me le prenda ad esempio. Non potrò mai essere così ben educata come esse. Nè tampoco lo voglio ». E in un altro luogo: « Quello che mi premeva di sapere era se gli uomini laggiù (in America) sono molto morali... se essi sono così... così modesti ed onesti come qui. ***Giovanni.*** Essi non sono così attivi come qui si crede. ***Dina.*** Voi non mi comprendete. Al contrario; vorrei che non fossero così modesti e morali »... « Io provo ribrezzo di tutta questa modestia... ***Bernich.*** Quanto dobbiamo soffrire per i costumi e le abitudini che qui prevalgono! Ribellati, Dina... Verrà certo qualche cosa che abbatterà tutta questa modestia ». — Nel ***Nemico del popolo*** Stockmann dichiara: « Non posso soffrire le persone che dirigono tutto... esse attraversano la via all'uomo libero, ovunque si mostri — e sarebbe meglio poterle distruggere come gli insetti nocivi ». — « Il nemico più pericoloso della verità e della libertà — è la maggioranza compatta; sì, questa maledetta maggioranza liberale — essa è il nostro gran nemico! » — « La maggioranza non ha mai la ragione dalla sua... La minoranza ha sempre ragione ». Dove Ibsen non attacca la maggioranza, la deride. E così pure quando fa difendere la società da grotteschi borghesi, oppure quando fa svelare a

---

dedicò quasi tutte le sue discussioni alla pazzia del dubbio. In un lavoro di F. RAYMOND e F. ARNAUD: *Sur certains cas d'aboulie avec obsession interrogative et trouble de mouvement*, « Annales médico-psychologiques », 7ª serie, tomo 16, è detto a pag. 202: « I pazienti si occupano di questioni che per loro natura non sono risolvibili; creazione, natura, vita, ecc. Per qual motivo sono verdi gli alberi? Perchè l'iride ha sette colori? Perchè gli uomini non sono alti come le case? », ecc.

politicanti radicali il loro finto liberalismo. (Nelle *Colonne della società: Borgomastro*. « Tu vuoi metter le mani addosso ai tuoi preposti. Questa è una tua vecchia abitudine. Tu non puoi soffrire veruna autorità ». Nel *Rosmersholm*, *Mortensgaard*, l'editore giornalista che vuol passare per liberale: « Signor pastore, di liberi pensatori ne abbiamo già a sufficienza. Direi quasi che ne abbiamo di troppo. Il partito abbisogna di elementi cristiani, qualche cosa che ognuno deve rispettare. Ed è appunto questo che ci fa difetto »).

Colla stessa intenzione dello scherno anarchico, egli fa parlare imbecilli o spregievoli farisei sul concetto del dovere. Negli *Spettri* il semi-imbecille Manders predica così: « Quale diritto abbiamo, noi uomini, alla felicità? Nessuno. Noi dobbiamo fare il nostro dovere, signora Alving. E il vostro dovere era quello di restare coll'uomo che avete scelto ed al quale siete legata con un sacro vincolo ». Nelle *Colonne della società* è Bernick, un volpone, il quale ha il compito di accentuare la subordinazione del singolo alla generalità: « Gli uomini devono imparare a diminuire vicendevolmente le loro pretese se vogliono occupare pienamente il loro posto nella società ». E il non meno commiserevole borgomastro nel *Nemico del popolo* così redarguisce suo fratello Stockmann: « Tu hai un'innata inclinazione a voler fare quello che ti pare, ma questo è inammissibile in una ben ordinata società. L'individuo singolo deve sottomettersi alla generalità ».

Si vede lo stratagemma di Ibsen: per render ridicolo e spregevole il concetto del dovere e della necessaria subordinazione del singolo alla generalità, si serve di personaggi ridicoli e spregevoli.

Mentre poi i personaggi, sui quali accumula tutti i tesori del suo amore, sono quelli che devono propugnare la ribellione al dovere, schernire e denigrare le leggi, i costumi, le istituzioni e il padroneggiamento di sè stessi, nonchè proclamare il libero egotismo quale unica guida della vita.

Conosciamo benissimo le radici psicologiche degli istinti antisociali di Ibsen. Sono la incapacità di adattamento del degenerato e il conseguente disagio tra condizioni cui non può accomodarsi a motivo della sua difettosità orga-

nica. « Il delinquente — dice Lombroso (1) —, per la sua natura nevrotica e impulsiva, e per il suo odio contro le istituzioni che l'hanno punito o infrenato, è un ribelle politico permanente, il quale trova nella sedizione il mezzo non solo di soddisfare la sua passione, ma benanche di vederla per la prima volta approvata da un pubblico numeroso ». Questi detti trovano perfetta applicazione in confronto di Ibsen; colla piccola modificazione, che egli è soltanto un delinquente teorico, perchè i suoi centri motori non sono forti abbastanza per trasformare in fatti le sue idee anarchiche delittuose, e perchè non è nella rivoluzione, ma sulla scena che egli trova i mezzi di soddisfare ai suoi impulsi di distruzione.

17. La sua incapacità di adattamento non lo rende soltanto un anarchico, ma benanche un nemico dell'uomo e gli rende pesante la vita. La teoria del ***Nemico del popolo*** è contenuta nella esclamazione di Stockmann: « L'uomo più forte di questo mondo è quello che sta da solo »; — e nel ***Rosmersholm*** Brendel dice: « Amo gavazzare nella solitudine, poichè allora gavazzo il doppio ». Lo stesso Brendel si lagna più tardi, affettando malamente allegria: « Me ne vado verso casa. Soffro la nostalgia del grande nulla... Pietro Mortensgaard non vuol fare più di quello che può. Pietro Mortensgaard è capace di godere la vita senza ideali. E proprio in ciò sta il segreto dell'azione e della vittoria. Quest'è tutta la sapienza del mondo... Val meglio la oscurità della notte. La pace sia con voi ». Le parole di Brendel hanno una speciale importanza, poichè, come attesta Ehrhard (2), Ibsen ha voluto in questo personaggio rappresentare sè stesso. E per questo l'allusione di Brendel che « Ulrico Brendel non ha mai sfondato la porta a queste specie

(1) C. LOMBROSO e R. LASCHI, *Il delitto politico e le rivoluzioni in rapporto al diritto, all'antropologia ed alla scienza di Governo*, « Biblioteca antropologico-giuridica », serie I, vol. IX, Torino, Fratelli Bocca, 1890.

(2) A. EHRHARD, l. c., pag. 412: « Egli (Ibsen) si assume una parte onde farci conoscere direttamente le sue delusioni... Egli ci si presenta sotto il personaggio fantastico e tormentato di Ulrico Brendel. Non lasciamoci ingannare dal particolare travestimento in cui si nasconde. Ulrico Brendel, il pazzo, non è altri che l'idealista (?) Enrico Ibsen ».

di società » (una società di totale temperanza), non si deve del tutto negligere. Questo passo esprime « l'antropofobia » e il *tædium vitæ* della psichiatria, fenomeni che non mancano mai nelle forme di esaurimento delle malattie mentali.

Oltre il suo misticismo e il suo egotismo, emerge in Ibsen anche la straordinaria povertà delle sue idee, la quale è pure da riguardarsi siccome uno stigma intellettuale della generazione. Coloro che giudicano superficialmente, oppure che per ignoranza valutano la ricchezza intellettuale di un artista a norma della quantità di volumi da esso scritti, credono di aver confutato l'accusa di sterilità elevata contro un degenerato, accennando al grande numero delle sue opere. La gente esperta in materia non si lascia prendere a questa meschina prova. La storia della letteratura della pazzia conosce una quantità di casi, in cui persone pazze scrissero e pubblicarono dozzine di grossi volumi. Esse devono avere scritto con febbrile celerità per decenni interi, lavorando giorno e notte; ma tale attività non si può chiamare fruttifera ad onta dei risultati tipografici, poichè in tutti quei grossi volumi non si trova una sola idea servibile. Abbiamo visto, parlando di Wagner, che egli, come scrittore, non fu mai capace di inventare una favola, un personaggio, una situazione; ma attinse sempre a vecchie leggende, oppure alla Bibbia. Ed Ibsen, a sua volta, non possiede tampoco uno spirito inventivo genuino, come non lo possedeva Wagner che gli era affine in questo riguardo; e siccome nella sua superbia tiene per lo più a vile attingere a scrittori stranieri dotati d'inventiva, oppure a robuste tradizioni popolari, così, esaminando attentamente i suoi scritti, questi appariscono ancor più difettosi di quelli di Wagner. Se non ci lasciamo abbagliare dalle variazioni di un contrappuntista che sa maneggiare benissimo il lato tecnico del dramma, e se seguiamo attentamente i temi che elabora con tanta abilità, ne riconosciamo subito la deplorevole monotonìa.

18. Come capisaldi di tutti i suoi lavori (eccettuati quelli romantici da lui scritti nel primo periodo che fu quello della pura imitazione), vi sono due personaggi, sempre gli stessi, i quali, in ultima analisi, rappresentano

sempre una persona sola — però una volta con caratteri positivi e l'altra con caratteri negativi: una tesi ed un'antitesi nel senso di Hegel; — l'umanismo, il quale obbedisce unicamente alle sue leggi interne, vale a dire al proprio egotismo, di cuì fa un'ardita e provocante dichiarazione di fede: e quello il quale, in fondo, agisce unicamente secondo il proprio egotismo, ma non ha il coraggio di manifestarlo apertamente e simula rispetto alle leggi degli altri, alle opinioni della maggioranza. Insomma, l'anarchico confesso e violento, e il suo contrapposto: l'anarchico astuto e vigliaccamente ingannatore.

Fatta una sola eccezione, il personaggio che confessa francamente le proprie opinioni è sempre una donna; l'eccezione è Brand. Il simulatore invece è sempre un uomo — con una sola eccezione anche quì però: nell'*Hedda Gabler* il motivo non risponde a dovere; nel suo essere la franchezza dell'anarchico è commista ad un po' di simulazione. Nora, la signora Alving (negli *Spettri*), Selma Malsberg (nella *Lega della gioventù*), Dina, la signorina Hessel, la signora Bernick (nelle *Colonne della società*), Hedda Gabler, Ellida Wangel (nella *Donna del mare*), Rebecca (nel *Rosmersholm*) sono sempre la stessa ed identica persona viste quasi come in diverse ore del giorno e per ciò sotto una luce differente. Le une sono in diesis, le altre in bemolle, le une sono più, le altre meno istericamente diaboliche — ma nell'essenza non sono solamente simili fra loro, bensì vicendevolmente identiche. Selma Malsberg esclama: « Sopportare in comune l'avversità? Ne sono io ora abbastanza capace? No. Io non posso tacere, simulare e mentire più a lungo. Lo saprete!... Oh! come mi avete maltrattata. Vergogna a voi tutti!... Come provai il bisogno di una stilla sola delle vostre cure! Ma se ne facevo preghiera, mi si respingeva deridendomi. Voi mi vestiste come una bambola. Voi giuocaste con me come con un ragazzo. Voglio andarmene ora lungi da te... Lasciami, lasciami ». — E Nora: « Io traevo la mia vita nel farti veder lucciole per lanterne... Avete commesso un grave peccato in mio confronto. Se sono riuscita buona a nulla, la colpa è vostra. Non fui mai felice, bensì allegra... La nostra casa non fu altro che una stanza in cui ci si trastullava. Nella casa di mio padre ero trattata come

una bambola, qui lo sono come una bambina... Per questo non posso più a lungo rimaner presso di te. Abbandono sul fatto la tua casa ». — Ellida (nella *Donna del mare*): « Ciò ch'io voglio si è che ci mettiamo d'accordo sulla nostra separazione... Io non sono quella che tu hai creduto. Ora lo vedi tu pure. Possiamo separarci in perfetto accordo... Nulla mi trattiene quì, nè mi avvince. Non ho messo radici nella tua casa, Wangel ». — Selma minaccia di andarsene, Ellida è decisa a partire, Nora parte, la signora Alving è già partita. (*Spettri,* Manders: « Tutti i vostri sentimenti, le vostre aspirazioni furono rivolte alla libertà, alla illegalità. Voi non avete mai potuto sopportare un giogo, tutto ciò che vi dava molestia in questo senso lo avete gettato senza riguardo alcuno, senza coscienza. Non vi piaceva più esser moglie e abbandonaste vostro marito. Esser madre vi pesava, e voi avete mandato vostro figlio lontano ». La signora Bernick era a sua volta una straniera nella sua casa. Essa però non vuol partire; vuol rimanere e tentare di conquistare il marito: « Per molti anni ho creduto di averti posseduto e poi perduto. Adesso so che non t'ho posseduto mai. Ma ora diventerai mio ». Dina (nelle *Colonne della società*) non può scappare, perchè non è peranco maritata, ma, conformemente alla sua condizione di ragazza, dà all'idea di ribellione la forma seguente: « Voglio diventare vostra moglie, ma prima voglio lavorare, diventare qualche cosa. Non voglio essere un oggetto che si prende così senz'altro ». Rebecca (nel (*Rosmersholm*) non è maritata, tuttavia scappa: « Parto. *Rosmer*. Subito? *Rebecca*. Sì... Col vapore che fa rotta per il nord. Sono venuta di lì. *Rosmer*. Ma colà nulla hai tu a fare. *Rebecca*. E nemmeno qui. *Rosmer*. Che vuoi fare? *Rebecca*. Nón lo so. Procurerò di por una fine a tutto ».

Ed ora il contrapposto: l'impostore egoista che soddisfa il proprio egotismo senza disgustare la società. Questo personaggio si presenta sotto il nome di Roberto Helmer, e poi sotto quello di Bernick, di borgomastro Stockmann, di Werle, e un po' anche sotto il nome di Hedda Gabler, sempre colle stesse idee e colle stesse frasi. — Helmer (nella *Nora*), dopo la confessione di sua moglie, esclama: « Quale orribile destarsi!... Veruna

religione, veruna morale, nessun sentimento del dovere... Egli può divulgare la cosa; e se lo fa, mi si sospetterà forse di aver saputo della tua azione delittuosa... Devo cercare di soddisfarlo in un modo o nell'altro. La faccenda deve esser sopita a qualunque costo ». — Manders (negli *Spettri*) si esprime, in diverse occasioni, in questo senso: « Non occorre render conto a tutti su ciò che si legge o si pensa fra le proprie pareti... Non dobbiamo esporci ad una critica sfavorevole; nè dobbiamo tampoco dar occasione di scandalo. Voi mettete in giuoco il vostro buon nome e la vostra buona fama; ma non basta, siete in limite di tirare nel vortice anche il buon nome di terzi. Avete agito proprio senza riguardi prendendo rifugio presso di me... Sarà l'unica cosa possibile » (sopire la faccenda). « La vita di famiglia non è pur troppo così pura come dovrebbe essere. Ma ciò cui voi mirate sono cose che si possono ignorare ». — Rohrland (nelle *Colonne della società*): « Com'è minata la vita di famiglia! Come si manifestano velleità di rivoluzione!... Anche qui cresce la zizzania tra il grano; ma vedremo di estirparla del nostro meglio. Dina! Come potete voi avere idee sì meschine sui mille riguardi? Quando si è destinati ad essere le colonne morali della società in cui si vive, non si può mai esser cauti abbastanza. Dina, voi mi siete tanto cara! Ma zitto. Qualcuno si appressa. Dina, andate cogli altri per amor mio... Un buon libro è un benefico contrapposto a quei prodotti che pur troppo ci forniscono i giornali e le riviste ». — Nello stesso dramma Bernick dice poi: « Proprio adesso in cui tanto in città quanto nel giornalismo abbisogno di una corrente favorevole! I giornali dei paesi limitrofi conterranno corrispondenze di qui... Quei giornalisti mi ingiuriano a dovere. E debbo io forse lasciarmi gettare in faccia del fango, io che ho il dovere di influire colla forza dell'esempio sui miei concittadini? Non tollererò mai che il mio nome venga macchiato in tal guisa... Devo tenere la mia coscienza netta. Farà buona impressione nei giornali e nella società, specialmente vedendo che io metto da parte tutti i riguardi personali e lascio libero corso alla giustizia ». — Kroll (nel *Rosmersholm*): « Leggete giornali radicali?... Avrete letto come quei signori del *Popolo* hanno creduto bene di rispondermi? Quali infamie

sono andati a pescare? ». — Werle (nell'***Anitra selvatica***): « Neppure se per attaccamento alla mia persona si esponesse allo scherno e alla calunnia e a tutte le altre cose simili ». – il borgomastro (nel *Nemico del Popolo*): « Se io veglio con una certa ansia sul mio prestigio, lo faccio nell'interesse della città. Nell'interesse di tutti la cosa deve restare tra noi. Faremo del nostro meglio in silenzio. Ma nulla deve saperne il pubblico di questa fatale faccenda... E poi la tua infelice inclinazione di scrivere pubblicamente su tutte le cose possibili ed impossibili. Appena ti salta un'idea, ne fai subito un articolo di giornale e, se non basta, un opuscolo ». — E da ultimo Hedda Gabler: « Cosa credi tu che la gente dirà essendoti recato colà così apertamente? Ho un timore tale dello scandalo!... Avreste dovuto farlo ugualmente. Per amor vostro. O, per dir meglio, per amor della gente ».

Leggendo di seguito quanto dicono Nora e Helmer, si avrà l'impressione di frasi copiate da una stessa parte, e l'impressione sarà giusta, poichè gli è una parte solo rappresentata sotto una dozzina di nomi differenti. Lo stesso dicasi delle donne che, al contrario della Nora egotista, si sagrificano con disinteresse. Marta Bernick, la Hessel, Edvige, la giovane Tesman ed altre sono sempre lo stesso personaggio travestito. La monotonìa poi entra fino nei più piccoli dettagli. La malattia ereditaria di Rank viene un po' più diffusa in Osvaldo. La partenza di Nora si ripete in quasi tutti i drammi e nell'***Anitra selvatica*** è parodiata colla partenza di Hjalmar. Un tratto di questa scena si ripete letteralmente con tutte le sue rifritture: — « *Nora*. Le chiavi le metto qui. Le domestiche sanno che cosa devono fare, meglio di me. — ***Ellida.*** Se parto... non ho da consegnare alcuna chiave, da dare ordini di sorta... Non ho messo radici nella tua casa », ecc. Nella *Nora* la protagonista, che l'ha finita colla vita e attende la catastrofe, fa suonare un'animata tarantella sul pianoforte da Rank e balla; nell'***Hedda Gabler*** la protagonista « suona improvvisamente un'animata tarantella » nella stanza interna prima di suicidarsi. Allorquando Rebecca dice di voler morire, Rosmer le dice: « No. Tu cedi. Tu non ardisci far ciò che essa ha fatto ». Günther, il ricattatore, dice a Nora, che minaccia di suicidarsi: « Voi non mi fate tremare. Una signora distinta, viziata come

voi... non fa di queste cose ». Sulle parole di Hedda « piuttosto morire », Brack dice: Queste cose si dicono bensì, ma non si fanno ». Quasi colle stesse parole Helmer rimprovera sua moglie, e Manders la signora Alving; quegli che le ha sagrificato l'onore falsificando le cambiali, questi che volle sagrificargli l'onore. Colle stesse parole la giovine Hessel invita Bernick e Rebecca Rosmer a fare una confessione. Werle ha peccato, seducendo la domestica Gina: Alving peccò seducendo la domestica. Questa deplorevole ripetizione di sè stesso, questa impotenza del fiacco cervello di Ibsen di cancellare l'impronta di un'idea una volta faticosamente elaborata, vanno tant'oltre che financo nella invenzione del nome dei suoi personaggi subisce coscientemente od incoscientemente l'effetto della riproduzione dei suoni. Nella *Nora* abbiamo un Helmer, nell'***Anitra selvatica*** un Hjalmar e nelle ***Colonne della società*** un Hilmar, fratello della signora Bernick.

19. Tutto il repertorio teatrale di Ibsen è un caleidoscopio d'un bazar da 49. Guardando attraverso la lente si vedono, ad ogni scossa, figure sempre nuove. Tale giocattolo serve di divertimento ai bambini. L'adulto invece sa benissimo che là dentro non ci sono che scheggie di vetro colorato, sempre le stesse, che, mescolate fra loro e riprodotte da tre faccie di specchio sotto forma di un disegno regolare presentano certi rabeschi privi di qualsiasi carattere che ben presto vengono a noia e stancano. Questa figura metaforica è applicabile non solo al repertorio di Ibsen, ma benanche ad Ibsen stesso. Il caleidoscopio è lui. Le scheggie di vetro, che egli agita da trent'anni e di cui forma combinazioni a mosaico, sono le sue idee incoercibili. Queste ebbero vita nel suo interno morboso; non furono ispirate dallo spettacolo cosmico. Questo presunto « verista » nulla sa della vita vera. Egli non la comprende, non la vede neppure, non può quindi rinnovare la sua scorta di impressioni, di idee, di giudizi. Giusta il noto metodo per la fabbrica dei cannoni, si prende un buco e ci si versa attorno il metallo liquefatto; Ibsen fa altrettanto colle sue opere; egli possiede una tesi, per dir meglio, una sciocchezza anarchica: quest'è il buco; si tratta ora di circondare questo buco,

questo nulla, col metallo rappresentato dalla realtà della vita. Ma gli è appunto ciò di cui Ibsen difetta. Tutt'al più frugando nel letame, trova qualche scheggia di chiodi da cavallo, oppure una scatola da sardine buttata via; ma questo metallo non basta per fare un cannone. Dove Ibsen si sforza di dipingere un quadro di avvenimenti reali, contemporanei, fa meraviglia per la deficienza con cui descrive uomini e cose che formano tutta la sua esperienza.

Borghesuccio, piccino, sono vocaboli che non bastano. La sua intelligenza è al disotto di quella dell'umanità. Il vecchio Huber e sir John Labbock citano simili cose descrivendo l'attività di un formicaio. I caratteri piccini che Ibsen affibbia alle sue tesi, mettendole su due gambe onde dar loro almeno l'apparenza della virilità come l'avrebbe uno spaventa-passeri, sono tolte da una popolazione d'un meschino villaggio littoraneo norvegese, abitato da beoni, da visionari, da idioti e da donne isteriche, stupide, impazzite, che in tutta la loro vita non ebbero mai altra idea chiara all'infuori di questa: « come posso procurarmi una bottiglia di acquavite? ». oppure: « come posso rendermi interessante presso gli uomini? ». L'unica cosa che distingue i Lövborg, gli Ekdal, gli Osvaldo Alving, ecc. dalle bestie, è che vivono nella crapula. Le Nore, le Hedde, le Ellide non gozzovigliano, ma fanno atti da pazze degne di esser legate. L'avvenimento principale della loro vita consiste nell'ottenere un posto in una Banca (*Nora*); la catastrofe sta nella confessione che non si crede più nella Chiesa (*Rosmersholm*); nella perdita di un posto di dottore balneare (*Nemico del popolo*); nella divulgazione di un'avventura amorosa, notturna, dei tempi giovanili (*Colonne della società*). I terribili delitti che al pari dei nuvoloni oscurano la vita dei suoi personaggi e di coloro che li circondano, sono un amoruzzo con una serva (*Spettri*, *Anitra selvatica*); una relazione con una cantante (*Colonne della società*); un errore nel taglio di un bosco dello Stato (*Anitra selvatica*); una visita in una casa pubblica dopo un banchetto (*Hedda Gabler*).

Talvolta non mi rincresce perdere una mezz'ora nella stanza dei ragazzi, prendendo piacere al loro cicaleccio ed ai loro giuochi puerili. Un giorno essi furono testi-

moni di un arresto seguìto sulla strada. La donna che li accompagnava li condusse via subito, ma essi avevano veduto abbastanza per esserne fortemente impressionati. Il giorno dopo, entrato nella loro stanza, avvertii che erano sotto l'impressione di quel grande avvenimento, e fui testimonio del seguente dialogo: « ***Matilde*** (una bambina di 3 anni): Per qual motivo hanno arrestato quel signore? ***Riccardo*** (un bambino di 5 anni, con sussiego): Non era un signore, ma un uomo cattivo. L'hanno arrestato, perchè era ineducato. ***Matilde***: Che ha egli fatto? ***Riccardo*** (dopo aver pensato un po'): Sua madre gli aveva proibito di prendere ciocciolatte: ed egli ne ha preso ugualmente. Per questo la sua mamma lo ha fatto imprigionare ». Or bene, questo dialogo mi ricorse alla mente ogni qualvolta vidi nel repertorio di Ibsen uno dei suoi delitti cui egli attribuisce sì grave importanza. Essi sono inventati da una mente assai poco feconda.

20. Ora abbiamo osservato Ibsen da ogni lato. A costo di essere prolisso e pesante, l'ho caratterizzato, sempre citando le sue stesse parole, affinchè il lettore abbia sott'occhio la materia da cui ho tratto le mie deduzioni. Ibsen ci si presenta come un mistico ed un egoista, il quale vorrebbe dimostrare che il mondo e l'uomo non valgono nulla; ma dimostra invece che di questo e di quello non possiede la benchè menoma idea. Incapace di adattarsi a qualsivoglia ordinamento, impreca dapprima alle istituzioni norvegesi e poi a quelle di tutta l'Europa in generale. In nessuno dei suoi drammi si trova un'idea contemporanea, vitale, a meno che non si volesse far l'onore di ritener tali il suo anarchismo proveniente dalla morbosa costituzione del suo intelletto ed il parodistico giuoco ch'egli fa coi più malsicuri risultati delle indagini sull'ipnosi e sulla telepatia. Certo, egli conosce a fondo la tecnica teatrale e sa rappresentare con molta robustezza poetica i personaggi secondari e le situazioni accessorie all'azione principale. Ma quest'è quanto un analizzatore coscienzioso e perspicace può trovare di vero nei drammi ibseniani. Egli si è arrischiato di parlare della sua « idea morale », ed i suoi ammiratori ripetono correntemente la frase. Le idee morali di Ibsen! Chi non ride di ciò dopo aver letto il repertorio di Ibsen, non possiede

certamente il senso dell'*humour*. Egli ha l'apparenza di predicare il distacco dalla fede religiosa, e non è in grado di liberarsi dalle idee della confessione, del peccato originale, della redenzione di Cristo. Egli sostiene l'ideale dell'egoismo e dell'emancipazione dell' individuo da qualunque scrupolo; ma appena uno dei suoi personaggi agisce in quest' ultimo senso, guaisce fino a tanto che il suo animo, il quale n'è pieno da soffocare, non si sia alleggerito mediante una confessione; e gli unici personaggi veri, reali che gli sieno riusciti, sono donne che si sagrificano per gli altri fino a distruggere la loro propria individualità. Ogni strappo ai costumi è per lui un atto eroico; ogni piccolo e sciocco amoruzzo lo punisce invece financo colla morte. Si risciacqua la bocca colle parole ***verità, progresso,*** ecc., e nelle sue opere migliori esalta la menzogna e la neghittosità. E tutte queste contraddizioni non si manifestano già come altrettante tappe sulla via dello sviluppo: esse sono contemporanee, si manifestano sempre unite. Il di lui ammiratore francese Ehrhard (1) si accorge di tale fatto alquanto perturbativo, e cerca di scusarlo come meglio può. Il di lui commentatore norvegese, Enrico Jaeger (2), invece, sostiene, con tutta pacatezza, che ciò che più caratterizza le opere di Ibsen è appunto la loro uniformità. Mal fatto il non essersi messi d'accordo il francese e il norvegese prima di lodare il loro uomo in senso così disparato. L'unica uniformità ch' io posso scoprire in Ibsen è quella dello sconvolgimento del suo cervello. Nella sua perfetta incapacità di concepire una sola idea in modo chiaro, di comprendere un'unica definizione ch'egli dà qua e là ai suoi drammi, di dedurre da una unica premessa la giusta e logica conseguenza, — in tutto ciò Ibsen è sempre rimasto uguale a sè stesso.

E si è avuto il coraggio di voler metter questo delirante — dotato bensì di conoscenza della scena, ma anti-

---

(1) A. EHRHARD, l. c., pag. 120: « Nelle sue ultime opere Ibsen accenna con meravigliosa franchezza all'abuso che si può fare delle sue idee (!). Egli consiglia ai commentatori grande precauzione, se non silenzio. Per ciò che lo riguarda egli si trattiene da indurre la folla a seguire il progresso morale e sociale; egli si ritira nel suo sprezzante pessimismo e si bea in un'aristocratica solitudine nella vista lieta dei tempi avvenire ».

(2) HENRIK JAEGER, *Enrik Ibsen og hans Baerker, En Fremstilling i Grundrids*, Cristiania, 1892, *passim.*

sociale, maligno — sul piedestallo come il grande poeta mondiale del secolo che muore? I suoi accoliti hanno continuato a gridare ai quattro venti: « Ibsen è un grande scrittore! » fino a tanto che le opinioni più salde incominciarono a vacillare e quelle più deboli furono del tutto soggiogate. In un nuovo libro su Simon Mago (1) leggesi una graziosa storiella: « Il libio Apseto voleva diventare un Dio. Ma ad onta dei suoi sforzi non potè soddisfare il suo desiderio. Nondimeno la gente doveva credere ch'egli fosse diventato un Dio. Raccolse un buon numero di pappagalli, di cui la Libia è ricchissima, e li rinchiuse in una gabbia. Li tenne colà per qualche tempo e insegnò loro a dire: Apseto è un Dio. Quand'ebbero imparato la frase, aperse la gabbia e li rimise in libertà. I pappagalli si diffusero in tutta la Libia e le loro parole penetrarono financo presso le colonie greche. E i libii, meravigliati della voce degli uccelli, non sospettando il tiro giuocato loro da Apseto, riguardarono questi come un Dio ». Sul modello di questo ingegnoso Apseto, Ibsen ha saputo insegnare ad alcuni « intelligenti » come Brand, Ehrhard, Jaeger, ecc., la frase: « Ibsen è uno scrittore moderno! Ibsen è lo scrittore dell'avvenire! » — i pappagalli si diffusero in tutti i paesi e fecero un chiasso assordante nei libri e nei giornali dicendo: « Ibsen è grande! Ibsen è una intelligenza moderna! », e le teste deboli del pubblico ripetono le frasi, perchè le udirono di continuo e perchè ogni parola molto accentuata e pronunciata consicurezza fa loro impressione.

21. Sarebbe naturalmente leggerezza il credere che la temerità dei suoi corifei spieghi da sola la posizione nella quale venne messo Ibsen. Egli possiede senza dubbio certi tratti mediante i quali doveva influire sui suoi contemporanei.

Tra i primi sono i suoi discorsi nebulosi e le sue allusioni incidentali, indeterminate, alla « grande epoca in cui viviamo », alla « nuova epoca che sta per sorgere », alla « libertà », al « progresso », ecc. Queste frasi dovevano piacere a tutti i sognatori e deliranti, poichè ammettono qualunque interpretazione e permettono spe-

(1) G. R. S. MEAD, B. A., *Simon Magus*, Londra, 1893.

cialmente di ritenere che il loro autore sia compenetrato da modernità e da idee progressiste. Essi non si scoraggiano per ciò che Ibsen stesso se la ride degli « intelligenti » (*Anitra selvatica*), facendo adoperare da Relling la parola « demonìaco », da lui stesso dichiarata affatto insulsa, allo stesso modo con cui fa uso di tutte le vuote chiacchiere sulla libertà e sul progresso. Ma gli è appunto perchè sono « intelligenti » che costoro possono interpretare qualunque passo come meglio loro aggrada.

Indi viene la sua teoria sul diritto dell'individuo di vivere a modo suo. E' proprio sua questa teoria? Districando tutto quel labirinto di contraddizioni e di autoconfutazioni in cui cade, bisogna negarlo; e più ancora dopo aver visto ch'egli tratta con particolare predilezione quegli agnelli espiatori che sono tutto abnegazione del loro Io, tutto soppressione dei loro istinti naturali, tutto amore pel prossimo e tutto riguardo. Ma i suoi apostoli hanno interpretato l'individualismo anarchico come il caposaldo della teoria del suo repertorio. Ehrhard (1) la comprende in queste parole: « ribellione dell'individuo contro la società », in altri termini: Ibsen è l'apostolo della autonomia morale. Una teoria simile non può far altro che stragi tra le persone di cervello debole o malato.

Ehrhard ardisce far uso delle parole: « autonomia morale ». In nome di tale bellissima massima gli araldi critici di Ibsen persuadono la gioventù, che loro presta fede, « aver essa il diritto di godersi la vita »; e fanno un sorriso di approvazione allorquando i loro aderenti intendono altresì il diritto di assecondare i loro istinti animali e di emanciparsi da qualunque ritegno. Come fanno i lenoni dei porti mediterranei coi viaggiatori ben vestiti, così anch'essi bisbigliano nell'orecchio del loro pubblico: « divertitevi! godete! venite meco, voglio mostrarvi la via ». Il gravissimo errore dei credenti in buona fede e il vergognoso inganno esercitato da coloro che guastano la gioventù per averne la mercede dei lenoni, conducono a far scambiare « l'autonomia morale » colla sfrenatezza.

Questi concetti non solo non sono sinonimici, ma diametralmente opposti e si escludono a vicenda. Libertà dell'individuo! Diritto di libera disposizione! L'Io legis-

---

(1) EHRHARD, l. c., pag. 94.

latore proprio! Chi è questo Io che deve dare a sè le proprie leggi? Chi è questo « sè stesso » per il quale Ibsen invoca il diritto di disporre liberamente? Chi è quest'individuo libero? Abbiamo già visto nel capitolo che trattava della « psicologia dell'egotismo » che tutto il concetto di un Io contrapposto a tutto il resto delle cose come una cosa estranea, esclusiva, è un'illusione della mente: — non occorre quindi che io mi fermi più a lungo su questo punto. Sappiamo che l'uomo, al pari di qualunque altro essere complesso e altamente sviluppato, è un assieme di esseri più semplici e semplicissimi, di cellule o di sistemi di cellule o di organi che hanno funzioni proprie e proprî bisogni. Nel corso della evoluzione biologica essi si sono uniti e subirono modificazioni onde poter attendere a funzioni più elevate di quelle che sono in grado di effettuare le cellule semplici e gli aggregati cellulari originari. La funzione più elevata della vita che noi conosciamo fino ad ora è quella della mente lucida, il contenuto più distinto della mente è il discernimento, e lo scopo primo e più visibile di questo è di procurare sempre nuove condizioni vitali all'organismo, quindi di conservarne più lungamente che possibile l'esistenza e di riempirlo quanto più possibile di sensazioni piacevoli. Affinchè l'organismo complessivo possa adempiere il dover suo, le sue parti componenti sono obbligate a sottomettersi ad un severo regolamento. L'anarchia nel suo interno vuol dire malattia e conduce alla morte. La cellula isolata o singola compie il proprio lavoro di disintegrazione e reintegrazione chimica organica, e non si cura d'altro. Lavora unicamente per sè. La sua coscienza è quello che di più limitato si possa immaginare; ben difficilmente ha qualche previsione; la sua capacità di adattamento per forza propria è talmente esigua, che, se nutrita meno della sua vicina, non può sostenersi di fronte a questa e viene da essa divorata all'istante (1).

---

(1) W. ROUX, *Ueber den Kampf der Theile des Organismus*, Lipsia, 1881. Dopo apparso il lavoro del Roux, la teoria della fagocitosi, ovverossia della digestione di cellule deboli da parte di quelle più robuste, si è assai diffusa. Qui però non è il luogo di citare i numerosi casi rispettivi che furono pubblicati nella *Zeitschrift für wissenschaftliche Zoologie*, nello *Archiv* del VIRCHOW, nel *Biologisches Centralblatt*, nei *Zoologische Jahrbücher*, ecc.

Il gruppo di cellule differenziato, l'organo, ha una coscienza più ampia, la cui sede si trova veramente nei gangli nervosi; la sua funzione è più complicata e non giova solo ad esso in generale, bensì a tutto l'organismo; esso ha dunque un'influenza costituzionale, per dir così, sulla direzione degli affari dell'organismo complessivo, influenza la quale si estrinseca, mettendo l'organo in grado di inspirare idee alla mente, le quali inducono la volontà ad agire. Ma l'organo più distinto, il complesso di tutti gli altri organi, è la corteccia cerebrale grigia. Essa è la sede della consapevolezza. Lavora meno per sè stessa, ma per lo più per l'organismo complessivo. Essa rappresenta il governo dello Stato. Ad essa fanno capo tutti gli avvisi dell'interno e dell'esterno; essa deve trovarsi a suo luogo in mezzo a tutte le complicazioni; essa ha la prospettiva di agire e di considerare in tutte le sue azioni, oltre che l'effetto immediato, anche le conseguenze che ne derivano all'organismo complessivo. Quando si parla dunque di « Io », di « sè stesso », di « individuo », non si può intendere già, per forza logica, una qualsiasi parte subordinata dell'organismo; non il dito mignolo o il retto, bensì e solamente la corteccia cerebrale grigia. Essa sola ha in ogni caso il diritto e il dovere di dirigere l'individuo e di prescrivergli la propria legge. Essa, vale a dire la mente. Ma come fa la mente per formare il proprio ragionamento e le sue conclusioni? Traendo queste e quello dalle idee che vengono in essa destate dalle emozioni nate negli organi interni e dai sensi. Se la mente si lascia guidare unicamente dalle commozioni organiche, essa cerca di soddisfare subitanei desiderî al più presto, a detrimento del benessere; danneggia un organo, favorendo il bisogno di un altro, e neglige quei riguardi dovuti alle condizioni del mondo esteriore di cui dovrebbe tener conto per il benessere dell'organismo. Eccone pochi esempi e affatto semplici: — Un uomo nuota sott'acqua. Le sue cellule nulla sanno, nè si curano più che tanto di ciò. Esse prendono tranquillamente dal sangue l'ossigeno di cui hanno momentaneamente bisogno e in concambio emettono acido carbonico. Il sangue disossigenato eccita il midollo oblungato e questo domanda vivamente un movimento di respirazione. Se la corteccia cerebrale grigia

accondiscendesse a questo giustificatissimo impulso di un organo ed emanasse ai rispettivi muscoli l'incitamento di un moto di respirazione, ne conseguirebbe che i polmoni si empirebbero d'acqua e tutto l'organismo morrebbe. La mente non obbedisce alla richiesta del midollo oblungato o bulbo, e invece che infondere un movimento ai muscoli intercostali e del diaframma, ne infonde a quelli delle braccia e delle gambe e il nuotatore in luogo di respirare sott'acqua, viene a galla. — Un altro caso. Un convalescente di tifo addominale prova una fame canina. Se dèsse retta a simile impulso, potrebbe procurarsi una subitanea soddisfazione, ma 24 ore più tardi morrebbe probabilmente di perforazione intestinale. La sua mente resiste quindi per il benessere di tutto l'organismo all'impulso dei suoi organi. — Certo che i casi non sono quasi mai così semplici, bensì complicati. Cionullameno è sempre còmpito della mente di esaminare le eccitazioni provenienti dal profondo degli organi, di comprendere nelle idee di movimento che le dette eccitazioni richiedono tutte le sue precedenti esperienze e cognizioni, gli insegnamenti del mondo esteriore, e di non tener calcolo delle eccitazioni allorquando il giudizio che si spiega in senso opposto è più forte.

Un organismo perfettamente sano deperisce rapidamente allorquando non viene frenato dalla mente, diminuendo questa forza frenatrice per il fatto che non viene esercitata! Il « delirio cesareo » (1) non è altro che la conseguenza della condiscendenza usata dalla mente verso qualunque desiderio degli organi. Se l'organismo poi non è sano del tutto, se è degenerato, il suo deperimento è ancor più rapido e sicuro allorchè porge ascolto all'impulso dei suoi organi, poichè questi soffrono in tal caso di pervertimenti, domandano la soddisfazione di certi desiderî, i quali non sono perniciosi soltanto nelle conseguenze, ma benanche immediatamente.

Parlando adunque di un Io, il quale deve avere il diritto di disporre liberamente di sè stesso, si deve intendere soltanto l'Io cosciente, il pensiero che pondera, che si ricorda, che osserva, che fa raffronti — non già tutti quegli Io subordinati, compresi nella parte nesciente,

(1) JACOBY, *Études sur la selection naturelle*, Paris, 1880.

privi di nesso e per lo più sempre in lotta fra loro (1). L'individuo è l'uomo che ragiona, non quello che segue i suoi istinti. Libertà vuol dire capacità della mente di trarre impulsi non solo dalle eccitazioni degli organi, ma benanche dai sensi e dalle proprie immagini scolpite nella memoria. La « libertà » professata da Ibsen è la schiavitù più abbietta e sempre suicida (2). E' il soggiogamento del pensiero all'istinto, è la ribellione di un organo solo contro il dominio di quella forza che deve provvedere al benessere di tutto l'organismo. Spencer stesso, il filosofo individualista per eccellenza, dice (3): « Per essere idoneo ad appartenere alla società, l'uomo... deve avere la forza di rinunziare ad un piccolo momentaneo godimento per conseguirne uno maggiore nell'avvenire ». Un uomo sano e in pieno possesso delle sue facoltà mentali non può rinunciare al proprio ragionamento. L'unica cosa ch'egli non può fare è proprio « il sagrificio dell'intelletto ». Se leggi e costumi gli impongono azioni che egli riconosce per assurde, perchè contrarie allo scopo, egli avrà non solo il diritto, ma benanche il dovere di difendere la ragione contro l'assurdo e il discernimento contro l'errore. Ma si ribellerà sempre in nome del raziocinio, mai in quello dell'istinto.

Gli è certo che tutta questa filosofia del dominio di sè stesso (***self-control***) non si può predicarla che a uomini sani. Per i degenerati essa non ha alcun vigore. Il loro difettoso sistema nervoso e cerebrale non è in grado di corrispondere a quanto essa richiede. Il processo nella

---

(1) ALFRED BINET, *Les altérations de la personnalité*, Parigi, 1892. A pag. 23 è accennato al caso di Luigi V., citato spesso da BOURRU e BUROT, il quale riuniva in sè sei diverse individualità, sei Io che nulla sapevano uno dell'altro e ognuno dei quali possedeva carattere, memoria, sensazioni e movimenti differenti.

(2) « Suicida » qui non è adoperato rettoricamente. Allorquando la supremazia dell'istinto diventa a lungo andare di carattere suicida, ciò avviene qualche volta in via immediata. L'istinto può esser diretto al suicidio o all'auto-mutilazione, e l'uomo « libero », che porge ascolto al proprio istinto, ha poi la « libertà » di mutilarsi o di uccidersi, quantunque tutto ciò non corrisponda al vero suo desiderio, poichè cerca protezione verso sè stesso presso gli altri. Vedi R. KRAFFT-EBING, *Lehrbuch der gerichtlichen Psychopathologie*, 3ª edizione rifusa, Stoccarda, 1892, pag. 311.

(3) H. SPENCER, *L'individu contre l'État*, Trad. di J. GERSCHEL, 3ª ediz., Parigi, 1892, pag. 101.

intimità dei loro organi è morbosamente alterato. Questi mandano quindi alla mente eccitazioni di una particolare intensità. I nervi sensoriali sono cattivi conduttori. Le immagini mnemoniche nel cervello sono scialbe. Le percezioni delle cose esteriori, le idee di precedenti esperienze sono dunque assenti, oppure troppo deboli per vincere la eccitazione proveniente dagli organi. Uomini simili non conoscono altro che accondiscendere ai loro desiderî ed agli impulsi incoercibili. Essi sono gli « istintivi » e gli « impulsivi » della psichiatria. A questi appartengono Nora, Ellida, Rebecca, Stockmann, Brand, ecc. Questa società, perchè pericolosa a sè stessa ed agli altri, sta bene sotto la tutela di uomini ragionevoli, e meglio di tutto ancora nel manicomio. Così si deve rispondere a quei pazzi o ingannatori che esaltano i personaggi di Ibsen come « uomini liberi » e « forti individualità » e che colle attraenti melodie della « autonomia », della « indipendenza morale » e del « godimento della vita » attraggono ragazzi inesperti chi sa dove — certo però nell'abisso.

Il terzo carattere del repertorio teatrale di Ibsen, carattere che spiega i successi di lui, è il modo con cui ci presenta la donna. « Le donne sono le colonne della società », fa dire a Berncik nelle *Colonne della società*. Per Ibsen la donna non ha doveri di sorta, ma soltanto diritti. Il legame del matrimonio non la avvince. Quando desidera la libertà, oppure quando crede di aver a lamentarsi del marito, o quando un altro uomo le piace un po' di più del proprio consorte — essa se ne va. L'uomo che fa la parte di Giuseppe, il quale non intende cedere alle voglie d'una moglie di Putifarre, non si copre del solito ridicolo, ma viene senz'altro dichiarato un delinquente. (*Spettri:* « *Manders.* Fu la più grande vittoria della mia vita, la vittoria su me stesso. *Signora Alving.* Fu un delitto verso entrambi »). La donna è sempre l'essere perspicace, forte e coraggioso: l'uomo è sempre uno stupido, un neghittoso. In ogni battaglia la donna vince senza fatica, e l'uomo viene schiacciato del tutto. La donna non ha che a vivere per sè. Quella di Ibsen pone in non cale financo gli istinti suoi originari, quelli della maternità, e abbandona i suoi nati senza muover palpebra allorquando le salta in mente di cercare una sod-

disfazione altrove. Tale compunta venerazione della donna è un tratto di riscontro della idolatria muliebre professata da Wagner; tale approvazione assoluta di tutte le malvagità muliebri dovevano assicurare ad Ibsen l'applauso di tutte le donne, le quali, nelle virago isteriche, ninfomanìache, affette da misopedia (1) del repertorio ibseniano, riconobbero la loro propria immagine, oppure l'ideale evolutivo della loro degenerata immaginativa. Donne di tal fatta trovano naturalmente che ogni disciplina è insoffribile. Sono le « donne dell'acquaio » di Dumas figlio. Non sono fatte per il matrimonio, per il matrimonio europeo con un solo uomo. Promiscuità dei sessi e prostituzione sono i loro istinti più intimi: la forma atavistica della degenerazione della donna secondo Ferrero (2). Ed esse sono grate ad Ibsen per ciò che egli chiama le loro inclinazioni — cui di solito si dànno nomi odiosi — colle frasi seducenti di « lotta della donna per l'indipendenza morale » e di « diritto della donna di far valere la sua personalità ».

Il povero Strindberg, stravagante esso pure, ma capace di creare personaggi più robusti, si affatica a dimostrare mediante violente e parodistiche esagerazioni delle teorie ibseniane (nel ***Padre, La contessa Giulia, I credenti***), ecc., che le opinioni di Ibsen sulla donna, sui suoi diritti, sulle sue relazioni coll'uomo sono assurde. Il metodo adottato però è falso. Egli non perverrà mai, mediante motivazioni logiche, a convincere Ibsen che le sue teorie sono deliranti. Poichè non hanno origine dalla sua ragione, ma dai suoi istinti incoscienti. I suoi personaggi muliebri e la loro sorte sono l'espressione fantastica di quell'aberrazione sessuale dei degenerati che Kraff-Ebing chiama « masochismo » (3). Il masochismo è una specie secon-

---

(1) PH. BOILEAU DE CASTELNAU, *Misopêdie ou lesion de l'amour de la progéniture*, « Ann. médico-psychologiques », 3ª serie, vol. VII, pag. 553. In questo lavoro l'autore cita dodici casi, in cui il naturale sentimento della madre per i figli si trasformò in odio morboso.

(2) G. FERRERO, *L'atavisme de la prostitution*, « Revue scientifique », vol. V, pag. 136.

(3) R. KRAFFT-EBING, *Psychopatia sexualis*, ecc., 7ª ediz., pag. 89 (la 3ª ediz. di quest'opera, la quale servì di base alle mie precedenti citazioni, non contiene nulla sul masochismo), e *Neue Forschungen auf dem Gebiete der Psychopatia sexualis, eine medicinisch-psychologische Studie*, 2ª edizione rifatta e ampliata, Stoccarda, 1891,

daria della « inversione dell'istinto sessuale ». Chi ne è affetto si sente debole di fronte alla donna, bisognevole di protezione, come lo schiavo che striscia al suolo, che deve obbedire alla padrona e che nell'obbedienza trova la sua felicità. E' il rivolgimento della relazione normale e naturale fra i sessi. Secondo Masoch, la donna trionfante e sovrana agita il *knut*; secondo Ibsen, pretende confessioni, fa vivaci requisitorie, e se ne va tra fuochi di bengala. L'estrinsecazione della superiorità muliebre qui è meno rozza, ma nella sostanza la donna di Ibsen è uguale a quella di Sacher-Masoch. E' poi notevole che le donne, le quali acclamano le Nore, non si scandalizzano delle Edvigi, delle Tesman e delle altre vittime, nelle quali si manifesta il pensiero e il sentimento pieno di contrasti del mistico perplesso. Gli è però un fatto psicologicamente motivato quello che non ci si accorge di ciò che non fa per le proprie inclinazioni, mentre si vedono solo quelle che con esse vanno d'accordo.

La clientela muliebre di Ibsen non si compone, del resto, soltanto di isteriche e di degenerate, ma benanche di quelle donne, le quali nel matrimonio sono infelici, o credono di non essere comprese, oppure soffrono di malcontento o di vuoto interno in conseguenza di insufficiente occupazione. Il pensiero lucido non è la principale prerogativa di queste donne. Diversamente non vedrebbero in Ibsen il loro patrocinatore. Ibsen non è il loro amico. Nessuno lo è di coloro i quali, fino a tanto che sussiste l'attuale ordinamento economico, attaccano l'istituzione del matrimonio.

---

pag. 1 e seguenti. Krafft-Ebing spiega il suo vocabolo così: « Sotto la denominazione di masochismo intendo un particolare pervertimento della *vita sexualis* psichica, il quale consiste in ciò: che un individuo, affetto da tale malattia, è dominato, nel suo sentimento e nel suo pensiero sessuale, dall'idea d'essere sottomesso affatto ed assolutamente alla volontà di una persona dell'altro sesso, di venir da questa trattato da schiavo avvilito e maltrattato ». Il vocabolo deriva dal nome di Sacher-Masoch appunto « perchè gli scritti di costui svolgono figure tipiche della vita psichica pervertita di simili persone » (*Neue Forschungen*, ecc., pag. 37). Non mi sembra felice di vocabolo. Krafft-Ebing dimostra anche che Zola e, molto prima di lui, Rousseau — e avrebbe potuto aggiungere anche Balzac nel barone Hulot — hanno raffigurata tale condizione al pari di Sacher-Masoch. Mi piace di più la qualifica di *passivismo* proposta da Dimitry Stefanowsky. Vedi *Archive de l'anthropologie criminelle*, anno 1892, pag. 294.

Un riformatore serio e in perfetto possesso delle sue facoltà si adopererà affinchè il matrimonio abbia un contenuto morale ed emozionale e non resti una mera forma bugiarda. Egli condannerà il matrimonio per interesse, il matrimonio per la dote o che rappresenta un affare; condannerà come un delitto il fatto che coniugi i quali provano un amore vero, intenso verso un altro essere, messo alla prova colla costanza e colla lotta, vivano insieme in un connubio simulato, si ingannino a vicenda, a vicenda si imbrattino, in luogo di separarsi e fondare una vera fafamiglia; esigerà che il matrimonio si conchiuda per l'inclinazione vicendevole, che venga conservato mediante la fiducia, la stima e la gratitudine, consolidato con riguardo ai figli; ma si guarderà bene di dire qualcosa contro il matrimonio stesso, contro la salda infrenazione delle relazioni sessuali, mediante un obbligo determinato e durevole. Il matrimonio è un gran progresso in confronto al puro accoppiamento dei selvaggi. Sarebbe il maggior regresso degenerativo quello di ritornare alla promiscuità dei primi tempi. Il matrimonio non è stato inventato per l'uomo, ma per la donna e per i figli. E' un apparato protettivo sociale in pro della parte più debole. L'uomo non ha peranco superato e umanizzato il suo istinto animale poligamico in quella misura come la donna. Il più delle volte sarà contento di veder sostituita da un'altra la donna da esso posseduta. Le partenze di Nora non sono fatte per intimorirlo. Egli le aprirà l'uscio a due battenti e la accompagnerà sulla via colla sua benedizione, se nella società — in cui ognuno deve pensare per sè, e si occupa di prole straniera solo allorquando trattasi di orfani o di figli abbandonati o mendicanti — si darà il caso che diventi legge e costume l'andarsene allorquando non si trova più piacere a vicenda, e saranno gli uomini, non le donne, coloro che faranno uso della nuova libertà. L'abbandono di Nora è forse senza nessun pericolo per donne ricche, oppure molto laboriose, cioè economicamente indipendenti. Ma queste nella società odierna formano una meschina minoranza. La grande maggioranza delle donne ci rimetterebbe tutto sotto le teorie etiche ibseniane. Il loro baluardo è la rigorosa osservanza del matrimonio. Questo obbliga l'uomo a provvedere per la donna invecchiata e per i figli. E per questo sarebbe

obbligo di donne intelligenti screditare Ibsen e ribellarsi contro l'Ibsenismo, il quale con esse minaccia pure gravemente i loro diritti. Donne dotate di sano criterio e moralmente ineccepibili non possono trovarsi al seguito di Ibsen che per errore. E' necessario illuminarle sulla portata delle sue teorie, sull'effetto che queste avranno specialmente sulla situazione della donna, onde abbandonino una società, la quale non potrà mai essere la loro. Resti circondato unicamente da coloro che sono spirito del suo spirito, vale a dire da donne isteriche e da masochisti virili, oppure da paranoici, i quali credono, con Ehrhard (1), che « le due massime fondamentali, le quali distruggono ogni poesia, sono il sano criterio umano e l'ottimismo ».

---

(1) EHRHARD, l. c., pag. 88.

V.

Federico Nietzsche.

1. Nietzsche, filosofo dell'egotismo. — 2. Le sue tesi dogmatiche. — 3. Tesi deliranti. — 4. L'etica moderna: padroni e schiavi. — 5. Il bene e il male nell'uomo. — 6. Tesi antropologica. — 7. Tesi storica. — 8. La coscienza. — 9. Tesi filologica. — 10. Tesi biologica. — 11. La vacuità del sistema di Nietzsche. — 12. Contraddizioni. — 13. Vacuità delle idee di Nietzsche. — 14. Suo « individualismo ». — 15. L'« originalità ». — 16. Pervertimento morale. — 17. Sadismo. — 18. Apostoli e imitatori di Nietzsche. — 19. Esaltazione manìaca. — 20. La mente di Nietzsche nelle sue varie manifestazioni degenerate. — 21. Conclusione.

1. Come l'egotismo ha trovato nell'Ibsen il suo cantore, così esso ha trovato in Nietzsche il suo filosofo. Per la lode dell'impiastricciamento di colori, d'inchiostro e d'argilla fatto dai parnasî e dagli esteti; per l'incensamento del delitto, della lascivia, della morbosità e della putrefazione, fatta dai diabolici e dai decadenti; per l'esaltamento dell'uomo « volente », « libero », « autonomo » descritto da Ibsen — Nietzsche fornisce la teoria o qualche cosa che si spaccia per tale. Questo — sia detto per incidenza — è sempre stato il lavoro della filosofia. Essa rappresenta nella specie quella stessa parte che la mente rappresenta nell'individuo. La mente ha l'ingrato còmpito di trovare per gl'impulsi e per le azioni provenienti dalla parte nesciente motivi ragionevoli e spiegazioni plausibili. Così la filosofia si adopera a trovare per le particolarità del sentimento, del pensiero, dell'azione che hanno la loro sede negli avvenimenti della storia politica o etica, nelle relazioni climatiche ed economiche di una data epoca — formule profondamente pensate, nonchè ad adattare

a queste una specie di logica uniforme. Le generazioni, senza curarsi di una teoria delle loro particolarità, vivono a norma della loro necessità storicamente evolutiva, e la filosofia le segue affannosa, ne raccoglie gli sparsi tratti del carattere, le estrinsecazioni della salute o della malattia, registrando tutto ciò con maggiore o minor ordine nel suo album. Provvede questo, sistematicamente, del frontispizio, delle pagine e della conclusione, e tutta contenta lo mette nella libreria, nella collezione dei sistemi del formato uguale prescritto. Tali sistemi filosofici non contengono verità vere, spiegazioni reali, giuste. Però sono testimoni istruttivi degli sforzi abili o maldestri che la mente della specie fa per fornire all'azione incosciente della specie stessa, in una data epoca, i pretesti e le scuse richieste dalla ragione.

Leggendo di seguito le opere di Nietzsche si ottiene l'impressione — dalla prima all'ultima pagina — di udire un pazzo furioso che manda fiamme dagli occhi, facendo gesti feroci, e colla bocca bavosa emette un torrente di parole assordanti, prorompendo ora in pazze risate, ora in volgari ingiurie e imprecazioni; ora danzando una ridda vorticosa, ora avventandosi minaccioso coi pugni serrati contro il visitatore o l'avversario immaginario, in quanto quell'infinito torrente di parole lascia intravvedere un senso, questo mostra nelle sue parti fondamentali una serie di idee deliranti, continuamente ricorrenti, che si basano sull'allucinazione dei sensi e su avvenimenti organici morbosi, come dimostreremo più avanti. Di quando in quando si manifesta una lucida idea, la quale, come avviene sempre nei pazzi furiosi, assume la forma di una asserzione predominante simile al comando di un despota. Nietzsche non tenta di addurre una prova neppure una volta. Quando nelle sue idee sorge il pensiero della possibilità di una eccezione, egli la combatte con arguzie o la deride, oppure asserisce in modo conciso: « quest'è falso! ». (« Quanto più ragionevole è quella... teoria sostenuta, per esempio, da Herbert Spencer... Secondo tale teoria è buono ciò che fino da principio ha dato prova di esser giovevole; per questo essa può pretendere di essere cosa preziosa al massimo grado, nonchè preziosa per sè stessa. Anche questo modo di interpretazione è falso, ma per lo meno la interpretazione è per sè

stessa ragionevole e psicologicamente sostenibile ». ***Genealogia della morale,*** 2ª ediz., pag. 5. « Anche questo modo di interpretazione è falso ». Punto! Perchè è falso? in qual modo? Perchè così vuole Nietzsche. Il lettore non ha diritto di chiedere di più). Del resto egli stesso contraddice quasi ognuno dei suoi violenti dogmi dittatoriali. Egli dice dapprima una cosa ed indi il contrario; sempre colla stessa vivacità, per lo più nello stesso libro e spesse volte sulla stessa pagina. Di quando in quando gli viene in mente l'auto-negazione e in tal caso si trinciera dietro il pretesto di essersi voluto divertire alle spalle del lettore: « Essere compresi è difficile: Quando specialmente si pensa e si vive in senso ***gangastrogato*** fra uomini i quali pensano e vivono ***curmagati*** o nel migliore dei casi « secondo il modo della rana », ***mandeigagati*** — faccio tutto appunto per esser difficilmente compreso? — In quanto poi riguarda « i buoni amici »... sarà ben fatto accordare ad essi fin dalle prime uno spazio ed un luogo per i malintesi; — così resta ancora da ridere; — oppure abolire del tutto questi buoni amici — e ridere! ». ***Al di là del bene e del male***, 2ª ediz., pag. 38. E a pag. 51: « Tutto ciò ch'è profondo ama la maschera; le cose più profonde odiano perfino l'immagine e la somiglianza. Non sarebbe forse l'antitesi il vero travestimento in cui si trova la vergogna di un Dio! ».

2. La natura delle singole tesi dogmatiche è molto caratteristica. Anzitutto bisogna abituarsi al modo con cui Nietzsche discorre. L'alienista non ne ha bisogno, egli lo conosce a fondo. Di sovente egli legge scritti di questa specie di idee, di solito non a stampa, e non per propria ricreazione, bensì per prescrivere il collocamento del loro autore in una casa di salute. Il profano invece si confonde facilmente al suono assordante delle frasi. Ma appena si è orientato, appena ha raggiunto una certa pratica di discernere il tema fra tutto quel pandemonio di musica da fiera, nonchè di riconoscere l'idea fondamentale fra quella pioggia di parole talmente fitta da impedire la vista quasi totalmente, si accorge subito che le tesi di Nietzsche sono luoghi comuni abbelliti; ma di una specie così triviale, che una ragazza dei corsi

normali si vergognerebbe di prenderli a modello per farne esercizi di stile — oppure delirî i quali sono molto discosti dalla possibilità di venir sottoposti ad un esame e ad una confutazione razionali. Fra i mille esempi di ciascuna specie voglio citarne soltanto uno o due :

Also sprach Zarathustra, parte 3ª, pag. 9: « Dove sostammo stava precisamente una via che passava sotto un portico. « Vedi questa via! nano! », dissi: « essa ha due faccie. Qui si uniscono due vie: nessuno le ha percorse sino alla fine. Questa via lunga, che va indietro, dura in eterno; e quella via lunga là fuori — è un'altra eternità. Queste vie si contraddicono; battono la testa una contro l'altra! — e si uniscono precisamente qui. Il nome della via sta scritto là sopra: « momento ». Ma se una di esse proseguisse e proseguisse, e continuasse sempre più lontano, credi tu, o nano, che queste vie si contraddirebbero eternamente? ».

Analizziamo questi discorsi; sceveriamoli dalle bolle di sapone. Cosa dicono? Il momento fugace del presente è il punto dove il passato e l'avvenire si toccano. Merita questo sottinteso il nome di idea?

Also sprach Zarathustra, parte 4ª, pag. 124 e seg.; « Il mondo è una cosa profondamente pensata, più profondamente pensata del giorno. Lasciami! lasciami! Sono troppo puro per te. Non toccarmi! Il mio mondo non era forse perfetto esso pure? La mia pelle è troppo pura per le tue mani. Lasciami, o giorno stupido e buio! Non è più chiara la mezzanotte? I più puri saranno i padroni della terra; gli ignoti, i più forti, saranno le anime della mezzanotte, più limpide e più profonde di qualunque giorno... La mia infelità, la mia gioia sono profonde, o giorno meraviglioso, ma tuttavia non sono punto Dio, verun inferno divino; profondo è il suo dolore. Il dolore di Dio è più profondo, o mondo miracoloso! Rivolgiti al dolore di Dio, non a me! Chi sono io? Una lira dolce, ebbra — una lira di mezzanotte, un'oscillazione della campana che nissuno comprende, ma che *deve* parlare ai sordi, o uomini superiori! Imperocchè voi non comprendete. Via! via! o gioventù! o meriggio! o pomeriggio! Ma venne la sera e la notte e la mezzanotte... ahi! ahi! come sospira! come ride! come rantola o anima la mezzanotte! Come parla chiaramente questa ebbra poetessa! Essa ha bevuto la propria ebbrezza? è più che desta? essa rimastica? — rimastica il suo dolore, nel sogno, la vecchia, profonda mezzanotte — e più ancora il proprio piacere. Piacere quando il dolore è già di per sè profondo; il piacere è più profondo del male di cuore... Il dolore parla : « passa, via, o dolore! ». La brama vuol però ritornare, vuole tutto eternamente eguale. Il dolore dice: « spezzati, sanguina, o cuore! muoviti gamba, ala vola! in alto, in su, o dolore! ». Orsù dunque! buona fortuna! o mio povero cuore! Dice il dolore : « passa ». Voi, uomini superiori, avete mai voluto; avete mai detto una, due volte: « mi piaci, felicità! via! momento! » e così vorreste tutto di nuovo! tutto nuovamente, tutto eternamente, tutto incatenato, infilato, innamorato, così amate

voi il mondo — voi, eterni, lo amate eternamente e sempre: ed anche al dolore dite: va, ma ritorna! Poichè il piacere vuole che tutto sia eterno. Ogni piacere vuole l'eternità di tutte le cose, vuole il miele, vuole la feccia, vuole la mezzanotte ebbra, vuole le tombe, vuole lacrime e conforto, vuole un dorato crepuscolo serotino — cos'è che non vuole il piacere! è più assetato, più innamorato, più affamato, più terribile, più misterioso di qualunque dolore, vuole sè stessa, morde sè stessa! in essa lotta la volontà del cerchio — ...il piacere vuole l'eternità di tutte le cose, vuole l'eternità profonda, profonda! ».

E il senso di tutta questa farragine di parole? Si augura la fine del dolore e la durata del piacere! Questa è la meravigliosa scoperta che Nietzsche espone nella succitata tirata frenetica!

3. Ed ora alcune tesi evidentemente deliranti:

La scienza lieta, pag. 59: « Cosa vuol dire vivere? — Vivere vuol dire: respingere continuamente da sè ciò che vuol morire; — vivere vuol dire esser crudeli e implacabili contro tutto ciò che in noi, e non solo in noi, diventa vecchio e debole ». Ogni individuo di mente lucida ha creduto sempre, fin qui, che vivere voglia dire assumere di continuo qualche cosa; il respingimento delle cose già usate non è che un fenomeno accompagnatorio dell'assunzione di nuove materie. La frase di Nietzsche esprime in una forma pitica, misteriosa, l'idea della gita mattinale verso quel dato sito. Gli uomini ragionevoli annettono al concetto vita l'idea della sala da pranzo piuttosto che quella del gabinetto riservato.

Al di là del bene e del male, pag. 92: « L'aver Iddio imparato il greco allorquando volle fare il letterato — è una finezza; come lo sarebbe se non lo avesse imparato meglio ». Pag. 95: « Consiglio enigmatico: se il vincolo non deve rompersi, deve prima mordervi ». Non sono in grado di offrire una spiegazione, nè una interpretazione di tale profondità di pensiero.

I brani citati dànno già al lettore un'idea del modo con cui Nietzsche scrive. In tutta la dozzina di volumi grossi o sottili che ha pubblicato è sempre quello. I suoi libri portano titoli diversi, per lo più caratteristicamente pescati qua e là, ma formano un libro solo: — leggendoli si possono scambiare senza accorgersene. Essi formano una serie di ispirazioni sconnesse, prosa e poesia a cata-

fascio, senza capo e senza coda. Assai di rado un'idea vi è svolta un poco, assai di rado alcune pagine di seguito sono collegate mediante un'intenzione uniforme, mediante una dimostrazione logicamente connessa. Evidentemente Nietzsche aveva l'abitudine di scrivere con mano febbrile sulla carta tutto quello che gli passava per la mente, e quando aveva ammassato un po' di quelle memorie, le mandava in stamperia e faceva un libro. Questi cascami d'idee egli le chiama con orgoglio « aforismi » ed i suoi ammiratori fanno, della sconnessione del suo modo di esporre, un merito suo speciale (1). Quando si parla di un sistema etico di Nietzsche, non è mica lecito immaginare che esso lo abbia svolto in qualche parte. In tutti i suoi libri, dal primo all'ultimo, sono sparse soltanto opinioni su questioni etiche e sui rapporti che corrono fra l'individuo, la specie e il mondo; opinioni che, prese assieme, lasciano vedere una specie di concetto fondamentale. Quest'è quanto ricevette il nome di filosofia di Nietzsche. I suoi allievi, come per esempio il già citato Kaatz, nonchè Zerbst (2), Schellwien (3) ed altri, hanno cercato di dare a questa presunta filosofia

---

(1) Dott. UGO KAATZ, *Die Weltanschauung Friedr. Nietzsches's*, p. I, *Cultur u. Moral;* p. II, *Kunst und Leben*, Dresda e Lipsia, 1902; parte I, pag. VI: « Specialmente dove si tratta dei più profondi problemi del pensiero, siamo abituati ad un'esposizione compatta, sistematica... In Nietzsche niente di tutto ciò. Nessuna delle sue opere formano un tutto a sè; una non si comprende senza l'altra. Ma anche nel volume singolo manca qualunque integrazione organica. Nietzsche scrive quasi esclusivamente per aforismi, i quali ora occupano due linee, ora parecchie pagine; sono completi di per sè e di rado ci mostrano un nesso diretto fra loro. Orgogliosamente indifferente riguardo al lettore, l'autore ha evitato qualunque lacuna nel campo ristretto che circoscrive la sua creazione intellettuale. Bisogna guadagnarsene l'accesso lottando, ecc. Nietzsche informa del resto chiaramente, per quanto non sembri, sul metodo; informazione che equivale una confessione: « M'impaziento o mi vergogno per tutto ciò ch'è scritto; scrivere è per me una necessità. — Ma e perchè scrivi dunque? — Eh, caro mio, a dirlo in confidenza: fin qui non ho trovato verun altro mezzo per *liberarmi delle mie idee* » (la sottolineatura è di Nietzsche). « E perchè vuoi tu liberartene? Perchè voglio io liberarmene? Voglio io forse? Sono costretto a farlo ». *Die fröhliche Wissenschaft*, nuova edizione, pag. 114.

(2) Dott. MAX ZERBST, *Nein und Ja!*, Lipsia, 1892.

(3) ROBERT SCHELLWIEN, *Max Stirner u. Friedr. Nietzsche, Erscheinungen des modernen Geistes und das Wesen des Menschen*, Lipsia, 1892.

una certa forma ed unità, pescando dai libri di Nietzsche una quantità di brani concordi, mettendoli poi insieme. Con questo metodo era facile istituire una filosofia di Nietzsche affatto opposta da quella adottata dai suoi allievi. Poichè, come fu già detto, Nietzsche stesso confuta in qualche passo ognuna delle proprie tesi, e se vuolsi prendere sfacciatamente partito per la disonestà, badando soltanto alle massime teoriche di una data sorta e sorpassando quelle contrapposte, gli è facile trovare in Nietzsche un sistema filosofico, oppure lo spiccato contrapposto, secondo che più accomoda questo o quello.

La teoria di Nietzsche, proclamata dai suoi allievi « teoria ortodossa », critica le basi della morale; esamina l'origine del concetto del bene e del male; pesa in confronto del singolo individuo e della società il valore di ciò che oggidì si chiama virtù e vizio; spiega l'origine della coscienza e cerca di dare un'idea degli scopi dello sviluppo della specie, quindi dell'ideale umano, dell'« uomo superiore ». Voglio abbracciare in un modo più ristretto possibile tale teoria, in maggior parte colle stesse parole del Nietzsche, lasciando però in un canto tutte le frasi sconclusionate ed inutili.

La morale predominante « indora, divinizza, mette al di là gli istinti non egoistici di pietà, di abnegazione, di sacrificio ». Ma questa morale di pietà « è il grande pericolo dell'umanità, il principio della fine, la stagnazione, la fatica retrospettiva, la volontà che si ribella alla vita ». « Noi abbisogniamo di una critica dei valori morali. Il valore di tali valori deve a sua volta esser messo in dubbio. Fin qui non si credette di errare attribuendo al bene un valore più alto che al male, maggiore nel senso dell'utilità, della prosperità concernente l'uomo in generale, compreso l'avvenire dell'uomo stesso. E se la verità fosse nella tesi contraria? Se nel bene esistesse un sintomo retrogrado, un pericolo, una seduzione, un veleno, un narcotico, mediante il quale il presente vive alle spalle dell'avvenire? Forse con maggiore agio, con minor pericolo, ma in limiti più ristretti? Così che fosse colpa della morale se non si giungesse mai a conseguire una potenza e magnificenza, possibili per sè stesse, del tipo uomo? Così che appunto la morale fosse il pericolo dei pericoli? ».

Nietzsche risponde a queste domande che egli fa a sè stesso nella prefazione del volume intitolato: ***Zur Genealogie der Moral,*** svolgendo la sua propria idea sull'origine dell'etica odierna.

4. A capo dell'umana civiltà egli vede « una fiera, una bellissima bestia bionda, desiderosa di preda e di vittoria ». Queste « belve sguinzagliate » erano scevre da qualunque coercizione sociale; nella innocenza della loro coscienza di belve commisero, come altrettanti mostri pienamente contenti, una serie di assassinî, di incendî, di atti vituperevoli, di martirî, con una baldanza ed una tranquillità d'animo tali come si trattasse soltanto di qualche tiro da studenti. « Le bestie bionde costituivano le razze superiori. Si gettarono sulle razze inferiori, le soggiogarono e le trassero in schiavitù ». Una frotta di belve bionde, una razza di conquistatori e dominatori, guerrescamente organizzata (si faccia attenzione alla parola « organizzata », poichè dovremo occuparcene più avanti), la quale, dotata di forza organizzatrice, mise senza più le sue terribili zampe su di una popolazione, forse preponderante per numero, ma non peranco costituita — e fondò lo Stato. Quell'entusiasmo col quale si dava principio ad uno Stato mediante un trattato ebbe termine. Chi è in grado di comandare, chi è dominatore per natura, chi compie le opere sue colla forza — deve forse occuparsi dei trattati?

In questo Stato, sorto in tal guisa, esisteva quindi una razza di padroni ed una di schiavi. La razza dei padroni creò anzitutto concetti morali. Distinse fra buono e cattivo; il buono era sinonimo di nobile; il cattivo equivaleva a triviale. Nel buono, comprese tutte le proprie qualità; nel cattivo, quelle della razza soggiogata. Il buono abbracciava la durezza, la barbarie, la superbia, il coraggio, lo sprezzo del pericolo, il piacere dell'ardimento, il nessun riguardo; cattivo era « il pigro, il pauroso, l'individuo compreso di gretteria, quello che pensava al proprio utile; così pure il diffidente col suo sguardo sempre torvo; lo strisciante, quella specie di uomo-cane che si lascia maltrattare; l'adulatore che va accattonando — e primo fra tutti il bugiardo ». Questa è la morale dei padroni. Il significato della radice delle parole che

oggi esprimono il concetto di « buono » rivela ciò che si intendeva per buono allorquando dominava la morale dei padroni: « Io credo di poter interpretare la voce latina ***bonus*** per « guerriero »: premesso che io a buon diritto faccio risalire ***bonus*** alla voce più antica ***duonus*** (confronta ***bellum*** = ***duellum*** = ***duenlum*** in cui mi sembra contenuto il ***duonus***). Quindi si avrebbe ***bonus*** nel significato di uomo del contrasto, della partizione (***duo***): guerriero; si vede quindi ciò che nella Roma antica era la « bontà » di un individuo ».

La schiatta soggiogata ha, naturalmente, una morale affatto contraria. « Lo schiavo non vede di buon occhio le virtù dei potenti: è scettico e diffidente; ha una sublime diffidenza verso qualunque cosa « buona »; venerata come tale dai padroni. Viceversa poi si fanno spiccare quelle prerogative che servono a render più lieve l'esistenza ai sofferenti: in questo caso sono in onore: la pietà, il soccorso spontaneo, il buon cuore, la pazienza, la diligenza, l'umiltà, l'affabilità, poichè queste sono le proprietà più utili e quasi il mezzo unico per sostenere il peso dell'esistenza. La morale degli schiavi è essenzialmente una morale utilitaria ».

Per lungo tempo le due morali, quella dei padroni e quella degli schiavi, si mantennero di conserva, o, per meglio dire, questa subordinata a quella. Ma sopraggiunse un fatto straordinario: la morale degli schiavi si ribellò contro quella dei padroni, la vinse, la sbalzò dal trono e ne occupò il posto. Ne susseguì una nuova valutazione di tutti i concetti morali. (Nel suo gergo incomprensibile Nietzsche chiama ciò una « conversione dei valori »). Ciò che prima sotto la morale dei padroni passava per buono, divenne cattivo, e viceversa. La debolezza diventa una virtù, la barbarie un delitto, l'abnegazione, la compassione per i mali altrui, il disinteresse — altrettante virtù. Tutto ciò Nietzsche chiama rivolta « degli schiavi nella morale ». « Gli ebrei sono riusciti a compiere la conversione dei valori. I loro profeti fusero in una sola unità « ricco », « empio », « cattivo », « violento », « sensuale », e fecero della voce « mondo » un vocabolo spregievole. In questa conversione dei valori (tra i quali bisogna adoperare « povero » nel senso di « santo » e di « amico ») sta l'importanza della schiatta ebrea ».

La « morale della rivolta degli schiavi ebrei » fu una vendetta contro la razza dei dominatori che oppresse gli ebrei per lungo tempo, e lo strumento di tale grandiosa vendetta fu il Salvatore.

« Non ha forse Israele conseguito il massimo scopo della sua sublime sete di vendetta, servendosi precisamente del « Redentore », di questo avversario e distruggitore apparente d'Israele? Non è forse un misterioso atto di magìa vera, di una vera e grande politica vendicativa, di una vendetta perspicace, sorda, lenta e calcolata, l'aver dovuto Israele negare pubblicamente come un nemico mortale questo strumento della sua vendetta, e crocifiggerlo, affinchè « tutti », vale a dire gli avversari di Israele, potessero mordere senza più a una tale esca? E d'altro lato, poteva la mente, nella sua raffinatezza, immaginare un'esca maggiormente pericolosa? Qualche cosa che per intensità d'attrazione, inebbriante, stupefacente, corruttrice, avesse ad uguagliare quel simbolo della « santa croce » il tremendo paradosso di un « Dio in croce », il mistero di una inconcepibile crudeltà massima, e l'auto-crocifissione di Dio per la salvezza dell'umanità? Certo è, per lo meno, che ***sub hoc signo*** Israele ha trionfato mai sempre colla sua vendetta e colla conversione di tutti i valori, su tutti gli altri ideali, su tutti gli ideali più eccelsi ».

Devo richiamare l'attenzione del lettore in modo affatto particolare sul passaggio di cui sopra e pregarlo di trasformare tutte quelle vuote parole in idee. Dunque: Israele volle vendicarsi di tutti, e per ciò fare decise di crocifiggere il Salvatore allo scopo di creare una morale nuova. Chi era quell'Israele che concepì ed effettuò un piano simile? Era un Parlamento, un'autorità, un sovrano, un'adunanza popolare? Prima che « Israele » mandasse ad effetto il suo piano, questo fu sottoposto ad una discussione e decisione generale? Per riconoscere chiaramente tutta la pazzia che sta in quella serie di parole in cui Nietzsche descrive il fatto come premeditato, voluto e cosciente, occorre tentare di rendersi presente il fatto stesso in tutti i suoi dettagli oggettivi.

Dopo la ribellione schiavista della morale, la vita che dapprima era un godimento, per lo meno per i forti e per gli arditi, per gli eletti, per i dominatori — divenne un

martirio. Dopo quella ribellione, prevale una situazione antinaturale, in cui l'uomo si rimpicciolisce, si indebolisce, diventa plebeo e degenerato. Imperocchè l'istinto fondamentale dell'uomo sano non è nè il disinteresse, nè la pietà, bensì l'egoismo e la crudeltà. « Il pregiudizio, la violenza, lo sfruttamento, la distruzione non possono per sè stessi costituire un « male », in quanto la vita funga *essenzialmente*, cioè nelle sue fondamentali funzioni, pregiudicando, violentando, sfruttando e distruggendo; e non sia concepibile senza tale carattere. Un regolamento sul diritto... sarebbe una massima avversa alla vita, una distruzione e una dissoluzione dell'uomo, un attentato all'avvenire di questo, un segno di fiacchezza, una via tortuosa verso il nulla ». Oggi si fantastica dovunque, financo sotto una veste scientifica, di condizioni avvenire della società, le quali non presenterebbero un carattere di sfruttamento. — Al mio orecchio ciò fa l'effetto come si promettesse di trovare una vita, la quale si esimesse da qualunque funzione organica. Lo « sfruttamento » non appartiene ad una società corrotta, o imperfetta, o primitiva: esso fa parte della essenza della parte vitale quale funzione fondamentale organica (1).

L'istinto fondamentale dell'uomo è dunque la crudeltà.

---

(1) Tale assurdo sofisma, il quale parifica la vita con lo sfruttamento, l'ho distrutto prima ancora che Nietzsche lo avesse citato nei passaggi più sopra addotti dalle sue opere: *Zur Genealogie der Moral*, pag. 66, e *Jenseits von Gut und Böse*, pag. 228. Vedi *Le menzogne convenzionali*, 2ª edizione, Milano, Frat. Dumolard, pagg. 260-261: « Questa frase (che la proprietà è un furto) la si può dire esatta allorquando si vuole sofisticare; bisognerebbe, cioè, asserire che ogni ente non esiste che per sè e che questo diritto di appartenere solo a sè stesso deriva dal fatto della propria esistenza. In forza di quest'argomentazione, chi coglie un fil d'erba in un prato sarebbe un ladro; l'aria che si respira diventerebbe cosa rubata; rubato il pesce che si pesca; ma allora ruberebbe anche la rondine che inghiottisce la mosca, anche il bruco che rode la radice di una pianta; tutta la natura dunque non sarebbe che saccheggiata da ladri; e ladro sarebbe ogni essere che vive, cioè ogni essere che assorbe, cose che gli sono estranee; solo una lastra di platino sarebbe sul nostro globo, l'unico esempio di onestà, perchè per ossidarsi non ha bisogno di assorbire nemmeno l'ossigeno. No, la proprietà che deriva dallo scambio di una data quantità di lavoro con una corrispondente quantità di beni non è un furto ». Se qui in luogo di *furto* si mette dovunque la parola *sfruttamento* adoperata da Nietzsche, si ottiene la risposta ai suoi sofismi.

Per questa non c'è posto nella nuova morale schiavista. Ma un istinto fondamentale non si può distruggere: — rimane vivo e reclama i suoi diritti. Si è cercato quindi tutta una serie di diversivi. « Tutti gli istinti che non si sfogano all'esterno. Quei formidabili baluardi, mediante i quali l'organizzazione dello Stato si premunì contro i vecchi istinti della libertà — e le pene appartengono anzitutto a tali baluardi — fecero sì che tutti gli istinti dell'uomo selvaggio e libero retrocedessero e si volgessero contro l'uomo stesso. L'inimicizia, la crudeltà, il desiderio di persecuzione, di aggressione, di mutamenti, di distruzione — tutto ciò vôlto contro le persone dotate da simili istinti è l'origine della « cattiva coscienza ». L'uomo, il quale per mancanza di nemici e di resistenze esteriori, costretto nell'angustia e nella regolarità del costume; impaziente, lacerò, perseguitò, dilaniò, turbò, maltrattò sè stesso; quest'animale che si ferì da sè battendo contro le sbarre della sua gabbia, lui che si voleva « domare »; quest'essere che viveva di privazioni ed era corroso dalla nostalgia del deserto, che di sè stesso dovette far una ventura, un luogo di martirio, un deserto malsicuro e pericoloso — questo pazzo, questo prigioniero bramoso di libertà, disperato, fu l'inventore della coscienza ». « La volontà dell'auto-martirizzamento, la crudeltà rientrata dell'uomo-animale spaventato di sè stesso — il quale scoperse la cattiva coscienza per fare del male a sè stesso, dopo che era chiuso lo scampo naturale —, diedero origine altresì al concetto della colpa e del peccato ». « Noi siamo da secoli gli eredi della vivisezione della coscienza e dell'auto-martoriamento ». D'altro lato poi la amministrazione della giustizia, la punizione dei « cosiddetti » malfattori, la maggior parte dell'arte, specialmente la tragedia, sono travestimenti in cui può mostrarsi ancora l'originaria crudeltà.

La morale schiavista, col suo « ascetico ideale » dell'auto-oppressione e del disprezzo nella vita, nonchè colla sua dolorosa invenzione della coscienza, ha permesso bensì agli schiavi di vendicarsi dei loro padroni, domò i violenti uomini-belve e creò migliori condizioni di esistenza ai piccoli, ai deboli, alla plebe, al gregge: — ma nel complesso ha danneggiato l'uomo, imperocchè impedì il libero sviluppo precisamente del supremo tipo umano.

« La degenerazione complessiva dell'uomo fino all'« uomo dell'avvenire » intravvisto come ideale dai socialisti idioti; la degenerazione, il rimpicciolimento dell'uomo fino a renderlo un animale da ovile (oppure, come dicono, un uomo della libera società) », l'imbestiamento dell'uomo divenuto un animale nano con diritti e pretese eguali — è l'opera distruggitrice della morale schiavista. Per elevare l'umanità alla magnificenza massima, bisogna far ritorno alla natura, alla morale dei padroni, allo scatenamento della crudeltà. « Il bene dei più e il bene dei meno sono punti di valutazione opposti; ritenere per sè stessi i primi come di maggior valore, vogliamo lasciarlo alla ingenuità dei biologi inglesi ». « Di fronte alla vecchia parola d'ordine menzognera del privilegio dei più, di di fronte alla volontà di abbassare, deprimere, uguagliare, di spingere sempre più in giù l'uomo », noi dobbiamo far risuonare « la tremenda quanto attraente contro-parola d'ordine dei privilegi dei pochi ». « Come ultimo additamento all'altra via da seguire apparve Napoleone, l'uomo unico più che mai e nato assai tardi; e in esso s'incarnò il problema dell'eccelso ideale: Napoleone, sintesi dell'inumano e del sovrumano ».

5. L'uomo intellettualmente libero deve stare « di là del bene e del male »; per lui non esistono questi concetti; egli esamina i suoi istinti e le sue azioni per quel valore che hanno per lui stesso e non per quello che possono avere in confronto degli altri, della mandra; egli fa ciò che gli reca piacere, anche — e specialmente — quando martorizza, pregiudica, distrugge gli altri: egli vive secondo la misteriosa regola degli Assassini: « Di vero non c'è nulla; tutto è lecito ». Con questa nuova morale l'umanità potrà finalmente dar vita al superuomo: « Per tal modo troviamo come frutto maturo pendente dal suo albero l'individuo sovrano, che uguaglia unicamente sè stesso. l'individuo prosciolto dalla moralità del costume, l'individuo autonomo, ipermorale (imperocchè « autonomo » e « morale » si escludono) — in una parola, l'uomo che ha volontà propria, indipendente, duratura ». La stessa idea è espressa a mo' di ditirambo nel *Zarathustra*: « L'uomo è cattivo — così mi dissero per conforto tutti i sapienti. — Se fosse vero ancor oggi-

giorno! Imperocchè il male è la forza migliore dell'uomo. L'uomo deve diventar migliore e peggiore, così insegno io. Il pessimo è necessario per l'ottimo dell'uomo sovrumano. Questo avrebbe servito per quel predicatore che parlava a gente piccola, il quale soffriva e partecipava del peccato umano. Io invece mi consolo del grande peccato siccome del mio maggior conforto ».

Quest'è la filosofia morale di Nietzsche, quale — negligendo le contraddizioni — risulta da singoli passaggi conformi delle differenti opere sue, specialmente: ***Menschliches Allzumenschliches***, ***Jenseits von Gut und Böse***, e ***Zur Genealogie der Moral***. Voglio per un momento prenderla sul serio e sottoporla a critica, prima di contrapporle le teorie diametralmente opposte dello stesso Nietzsche.

6. E dapprima vediamo l'asserzione antropologica. L'uomo sarebbe stato in origine una belva feroce, isolata, che viveva liberamente, il cui istinto originario consisteva nell'egoismo e nell'assenza di ogni riguardo verso quelli della sua stessa specie. Tale asserzione è in contraddizione con tutto quello che sappiamo circa ai primordi dell'umanità. I ***kiokkenmedinge***, vale a dire i rifiuti di cucina dell'uomo quaternario in Danimarca, scoperti e studiati da Steenstrup, hanno qua e là uno spessore di tre metri, e devono provenire da un'orda assai numerosa. I depositi di ossa equine presso Solutré sono talmente rilevanti da escludere affatto l'idea che un cacciatore solo, o una comitiva non molto numerosa di cacciatori, abbia potuto radunare ed uccidere in un posto solo tanti cavalli. Guardando nel periodo preistorico, ogni scoperta ci mostra l'uomo primitivo come un animale che viveva in masse, il quale ben difficilmente avrebbe potuto conservarsi, se non avesse posseduto gli istinti che sono la condizione prima della vita in comune, cioè compassione (simpatia), sentimento di affinità e un certo grado di disinteresse. — Tali istinti li riscontriamo già nelle scimmie, e se sembra che manchino proprio in quella specie che più rassomigliano all'uomo, nell'orangotano e nel gibbone, questo fatto è per molti scienziati una prova sufficiente che tali animali sono degenerati e sulla via di estinguersi. Non è vero quindi che l'uomo sia, in un'epoca qualunque, stato « una bestia che viveva isolatamente ».

7. Ed ora all'asserzione storica. Dapprima dovrebbe aver prevalso la morale dei padroni, la quale riguardava ogni atto di violenza egoista siccome cosa cattiva. La valutazione a rovescio delle azioni e dei pentimenti dovrebbe esser l'opera di una « rivoluzione schiavista ». Gli ebrei avrebbero inventato « l'ideale ascetico », vale a dire la morale dell'infrenamento di tutti i desiderî, dello sprezzo dei piaceri della carne, della pietà e dell'amore del prossimo — onde vendicarsi dei loro oppressori, dei padroni, delle « bestie bionde ». Ho già dimostrato più sopra la pazzia di tale idea di un atto vendicativo cosciente e voluto da parte del popolo ebreo. Ma è vero che la nostra morale odierna, coi suoi concetti di bene e di male, è una invenzione degli ebrei, e ch'era diretta contro « bestie bionde », ch'era un' impresa di schiavi contro un popolo di dominatori? Le massime principali della morale, oggidì a torto chiamata cristiana, si trovavano già sei secoli prima della venuta del cristianesimo, nella religione buddista. Budda, non schiavo, ma figlio di re, le predicava; ed esse divennero la teoria morale non degli schiavi, degli oppressi, bensì della casta dominatrice, dei bramini, dei veri *ariga*. Ecco alcune massime morali buddiste, tratte dal *Dhammapada* (1) indiano e dal cinese *Fo-sho-hing-tsan-King* (2): « Non parlare con asprezza a nessuno » (*Dhammapada*, v. 133). « Viviam felici; quelli che non odiano, quelli che ci odiano; noi vogliamo vivere senz'odio fra coloro che ci odiano » (v. 197). « L'uomo che sente pietà di ogni essere vivente, viene chiamato santo » (v. 270). « Custodisci i tuoi pensieri » (v. 327). « Il bene sta nel dominar sè stesso in tutto » (v. 361). « Chiamo bramino colui il quale, quantunque mondo di qualunque delitto soffre pazientemente rimproveri, ceppi e bastonate » (v. 309). « Sii buono verso tutto ciò che è vivente » (*Fo-sho-hing-tsan-king*) (v. 2024). « Se vinci il tuo

(1) *The sacred books of the East*. Translated by various Oriental scholars and edited by F. MAX MüLLER. The Clarendon Press, Oxford, I series, vol. X. *Dhammapada* by F. MAX MüLLER, and *Sutta-Nipâta* by V. FAUSBöLL. (Una edizione del *Dhammapada* meno costosa è quella di S. BEAL, Londra, 1878).

(2) *The sacred books of the East*, ecc., vol. XIX: *Fo-sho-hing-tsan-king*, by Rev. S. BEAL.

nemico colla violenza, aumenti la sua inimicizia; se lo vinci coll'amore, non avrai a dolertene più tardi » (v. 2241). Questa è morale schiavista o da padroni? Sono idee di belve feroci, oppure di uomini sociali pietosi, disinteressati? E queste idee non nacquero in Palestina, ma nell'India, proprio fra quella schiatta di conquistatori Arii che dominavano una razza di rango inferiore, in Cina, dove — in quell'epoca — non c'era una schiatta che ne dominasse un'altra. L'abnegazione in favore di altri, la pietà e la compassione dovrebbero essere morale schiavista ebrea. Quella scimmia coraggiosa di cui Darwin (1) parla, citando Brehm, era uno schiavo ebreo che si ribellava contro la schiatta dominatrice delle bestie bionde?

Per « bestie bionde » Nietzsche intende evidentemente i Germani dell'epoca delle emigrazioni. Questi gli inspirarono l'idea delle belve feroci che si gettano su uomini più deboli per soddisfare su di essi, con voluttà, i loro istinti di sete di sangue e di devastazione. Questa belva non ha mai voluto saperne di trattati. « A qual pro i trattati per chi agisce con violenza? » (2). Ebbene, la storia insegna che la « bestia bionda », vale a dire i Germani dell'epoca della trasmigrazione, non peranco tòcchi dalla rivoluzione morale schiavista, eran uomini robusti, ma agricoltori pacifici, i quali muovevano guerra non per gavazzare nel sangue, ma per ottenere terra da lavorare, e che cercavano sempre di conchiudere trattati pacifici prima di essere costretti a porre mano alla spada (3).

---

(1) C. DARWIN, *Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchwahl*, trad. dall'inglese da V. Carus, 3ª ed., Stoccarda, 1875, vol. I, pag. 130: « ...Tutti i babbuini erano risaliti sulle alture, meno uno, giovane, che poteva avere 6 mesi, il quale, chiamando aiuto, si arrampicò sur un masso e fu circondato dai cani. Ma ecco uno dei maschi più alti ridiscendere la collina, appressarsi lentamente al piccolo, accarezzarlo e condurlo seco tutto trionfante; — i cani erano troppo stupiti per aggredirlo ».

(2) F. NIETZSCHE, *Zur Genealogie der Moral*, 2ª edizione, Lipsia, 1892, pag. 80.

(3) GUSTAV FREYTAG, *Bilder aus d. deutschen Vergangenheit*, vol. I, *Aus dem Mittelalter*, Lipsia, 1872, pag. 42 e seg.: « Il console romano Papirio Carbone proibisce agli stranieri (Cimbri e Teutoni!) di stabilirvisi, perchè gli abitanti sono ospiti dei Romani. Gli stranieri si scusano, dicendo non aver saputo che gli indigeni godevano il protettorato romano e sono disposti ad abbandonare il

E quella stessa « bestia bionda », prima ancora che avesse avuto contezza dell'« ideale ascetico » del cristianesimo ebreo, aveva sviluppato al massimo grado il concetto della fedeltà dei seguaci, vale a dire l'idea essere glorioso per un uomo spogliarsi affatto del proprio Io, riconoscere l'onore soltanto come riflesso dell'onore altrui, cui ci si era dedicati in tutto e per tutto, e sagrificare la vita per il capo!

8. La coscienza dev'essere « la crudeltà rivolta contro sè stessi ». L'uomo, il quale prova un irresistibile bisogno di far male, di martoriare, di dilaniare, soddisfa tale bisogno su sè stesso, non potendolo soddisfare su altri (1). Se ciò fosse vero, l'uomo per bene, virtuoso — il quale non soddisfece mai su altri, mediante un delitto, l'impulso innato di far del male — dovrebbe inveire nel modo più violento contro sè stesso, dovrebbe quindi avere la coscienza peggiore di tutti gli uomini. Viceversa, poi, il delinquente, il quale sfoga il suo impulso innato contro gli altri, quindi non ha bisogno di cercar soddisfazione nel dilaniare sè stesso, dovrebbe vivere in tutta tranquillità colla sua coscienza. Ma questo va forse d'accordo col fatto osservato? Si è mai visto che un uomo onesto, il quale non ha mai dato ascolto all'impulso della crudeltà, abbia avuti rimorsi di coscienza? O questi non si incontrano forse precisamente in coloro che soddisfecero il loro istinto, che furono crudeli verso gli altri, vale a dire che saziarono già la loro brama acconsentita loro, secondo Nietzsche, dalla cattiva coscienza? Nietzsche dice (2): « Precisamente fra i delinquenti e i detenuti il rimorso di coscienza è una cosa assai rara; le carceri, le case di pena non sono luoghi in cui alligna di preferenza tale verme roditore »; e con questo egli crede di aver

---

paese... I Cimbri non cercano battaglia, ma mandano dal Console Silano a pregarlo che voglia assegnar loro terreni e in compenso presterebbero servizio di guerra ai Romani... Anco una volta gli stranieri non entrano nel territorio romano, ma inviano una legazione al Senato e ripetono la preghiera per avere terreno. I Germani vincitori mandarono ora al capo dell'altro esercito una nuova ambasciata, chiedendo, per la terza volta, pace, terreni e sementi ».

(1) F. NIETZSCHE, *Zur Genealogie der Moral*, pag. 79.

(2) Idem, *ibidem*, pag. 73.

prodotto una prova a sostegno della sua asserzione. Ma compiendo i loro misfatti, i forzati hanno dimostrato che in essi è largamente sviluppato l'istinto del male; nel carcere vengono a forza impediti di assecondare i loro istinti; in essi quindi dovrebbe esser più che mai forte il dilaceramento per effetto dei rimorsi di coscienza, eppure proprio fra essi «il rimorso è cosa assai rara». Si vede che la tesi di Nietzsche è un'idea delirante e nient'altro, e che non merita menomamente di esser contrapposta all'interpretazione data alla coscienza da Darwin (1) e accettata da tutti i filosofi moralisti.

9. Ed ora l'argomento filologico. — ***Bonus*** deriverebbe originariamente da ***duonus***, e avrebbe significato «uomo della discordia, della divisione (***duo***), il guerriero» (2). La prova per la forma primiera di ***duonus*** è portata da «***bellum*** — duellum — ***duenlum***». Ma questo ***duen-lum*** è irreperibile, è una invenzione pura e semplice di Nietzsche, come ***duonus***. Si ammiri il metodo: egli inventa la parola ***duonus*** che non esiste, e la motiva coll'altra ***duen-lum***, la quale non esiste a sua volta ed è affatto immaginaria. La filologia svolta da Nietzsche vale quell'altra che da una serie di derivazioni fece di ***alopex***, ***lopex*** — ***pex***, ***pix***, ***pux*** — ***fechs***, ***fichs***, ***Fuchs*** (volpe). Nietzsche è oltremodo orgoglioso della sua invenzione che dal concetto assai meschino e materiale dei debiti (3) fece derivare il concetto degli addebiti (morali) della colpa (4). Poniamo che ciò sia vero. Cosa

---

(1) C. DARWIN, l. c., pag. 127: «Appena le facoltà intellettuali si sono altamente sviluppate, le immagini di tutte le azioni e di tutti i moventi passati attraversano incessantemente il cervello dell'individuo, e quel senso di malcontento, il quale... è la conseguenza di qualche istinto insoddisfatto, si manifesterà ogni qualche volta si avrà osservato avere l'istinto sociale permanente e sempre presente ceduto a qualche altro istinto che per sua natura non era duraturo, nè lasciò una viva impressione. Molti desiderî istintivi sono, evidentemente, per loro natura di breve durata; per esempio, la fame — e, una volta soddisfatti, non si possono richiamare alla mente nè facilmente, nè vivamente».

(2) F. NIETZSCHE, l. c., pag. 9.

(3) I vocaboli tedeschi *Schuld* (colpa) e *Schulden* (debiti) si prestano precisamente alle volute deduzioni. Il lettore deve tenerli presenti in tutto il periodo che segue. *(N. d. T.)*.

(4) F. NIETZSCHE, l. c., pag. 48.

avrebbe guadagnato per la sua teoria? Dimostrerebbe unicamente che il concetto originariamente rozzo, oggettivo e meschino si è coll'andar del tempo allargato, approfondito e spiritualizzato. Chi s'è mai sognato di contestare tale procedimento? Chi per poco si è occupato della storia dell'etica, non sa che i concetti si sviluppano? Nei tempi primitivi s'intendevano forse per amore e amicizia quelle elette e svariate disposizioni dell'animo che tali vocaboli oggi esprimono per noi? Può darsi benissimo che la prima colpa, di cui gli uomini ebbero conoscenza, abbia consistito nel mancato obbligo di pagare un prestito. Ma la colpa nel senso di un obbligo reale non può aver origine fra «bestie bionde», tra «belve feroci». Essa presuppone una relazione contrattuale, il riconoscimento di un diritto di proprietà, il rispetto di una individualità estranea; essa non può aver luogo se chi presta non è inclinato a rendere un favore al proprio simile, e non ha fiducia nella sua volonterosità a rimeritare il beneficio; mentre d'altro lato non è possibile se chi prende a prestito non si assoggetta spontaneamente alla sgradevole necessità di pagare. Tutto ciò è già morale di per sè, morale semplice sì, ma tuttavia morale, la vera «morale schiavista» del dovere, del riguardo, della compassione, della privazione, non già la «morale dei padroni» dell'egoismo, della rapina, della violenza crudele, della brama smoderata! Se alcuni vocaboli, come i tedeschi ***schlecht*** (1) e ***schlicht*** (2), oggi significano il contrario del loro senso primitivo, ciò non si spiega colla «conversione dei valori», bensì chiaramente e pienamente colla teoria di Abel sul «controsenso delle parole primitive». In origine lo stesso suono servì a indicare i due contrapposti dello stesso concetto, i quali per la legge dell'associazione delle idee nascono nella mente sempre contemporaneamente: — solo più tardi la lingua adottò il vocabolo come rappresentante esclusivo di uno dei due concetti contrapposti. Tale fatto non ha veruna connessione colla modificazione della valutazione morale dei sentimenti e delle azioni.

---

(1) *Cattivo.* (*N. d. T.*).
(2) *Schietto, sincero.* (*N. d. T.*).

10. L'argomento biologico. La morale prevalente deve bensì migliorare le prospettive che la vita presenta agli animali domestici, ma sarebbe pure indubbiamente pregiudicievole all'allevamento del tipo umano più elevato, quindi danneggerebbe in generale l'umanità, poichè impedisce alla specie di elevarsi alla perfezione, cioè di raggiungere l'ideale possibile per essa. Il più perfetto tipo umano sarebbe quindi, secondo Nietzsche, la « belva magnifica », il « leone ridente », il quale potrebbe soddisfare tutti i proprî desideri senza riguardi al bene o al male (1). L'osservazione insegna che tale opinione è un assurdo. Tutti gli uomini « sovrumani » noti storicamente, i quali assecondarono i loro istinti, erano ammalati già prima o lo diventarono dopo. I delinquenti rinomati — e Nietzsche annovera costoro fra i sovrumani — dimostrarono quasi senz'eccezione le stimmate fisiche e morali che caratterizzano la degenerazione: quindi sono da ritenere come altrettanti esseri deformi, oppure come fenomeni retrogradi — non già come esseri altamente sviluppati e prosperosi; ed i Cesari, il cui straordinario egoismo poteva nutrirsi di tutta l'umanità, caddero in quel delirio che ben difficilmente si vorrà qualificare come stato ideale della specie. Nietzsche ammette senz'altro che la « belva magnifica » nuoce alla specie che distrugge e devasta; ma che importa alla specie? Essa è fatta precisamente per rendere possibile lo sviluppo perfetto di singoli esseri sovrumani e per soddisfare i loro desiderî (2). Senonchè la « magnifica belva » pregiudica sè stessa, inveisce contro sè stessa, sè stessa distrugge; e tutto ciò non può certamente essere un effetto utile di qualità altamente edu-

---

(1) F. NIETZSCHE, *Jenseits von Gut und Böse*, pag. 91: « Molte volte il delinquente non è all'altezza della sua azione: la impicciolisce e la calunnia. — Gli avvocati di un delinquente sono di rado artisti tali da voltare in favore dell'accusato il lato spaventoso dell'azione commessa ».

(2) « Un popolo rappresenta il giro vizioso della natura per giungere a sei, sette grandi uomini ». V. anche: « L'essenziale di una buona e sana aristocrazia consiste in ciò: che essa non debba sentire come *funzione* (sia del regno o del comune) bensì come *spirito* dello stesso, e sia giustificata: — che quindi accetti con buona coscienza il sacrifizio di una quantità di uomini, i quali per essa devono venire ridotti a uomini incompleti, a schiavi, a strumenti ». Vedi *Jenseits von Gut und Böse*, pag. 226.

cate! La verità biologica è questa: cioè che il continuo infrenamento di sè stesso è una necessità vitale, sì per i più forti come per i più deboli. E' l'attività dei massimi centri cerebrali dell'uomo. Se questi non sono tenuti in esercizio, deperiscono, vale a dire, l'uomo cessa di esser tale; il presunto essere «sovrumano» diventa un uomo infimo o, per dirla in altri termini, diventa un bruto; sconquassando e sospendendo gli apparati inibitori del cervello, l'organismo cade in braccio all'anarchia delle sue parti componenti, e questa conduce colla massima sicurezza alla morbosità, al delirio, alla morte anche, quando dall'esterno non vien contrapposta veruna resistenza contro il furioso egotismo dell'individuo sfrenato — ciò che non è ammissibile.

11. Ed ora che cosa resta di tutto il sistema di Nietzsche? Abbiam visto ch'esso è tutto un ammasso di pazze asserzioni che non si possono prendere sul serio, poichè sono più evanescenti ancora delle nuvolette di fumo di una sigaretta. Gli allievi di Nietzsche parlano continuamente della «profondità» della sua filosofia morale, e nello stesso Nietzsche i vocaboli «profondo» e «profondità» rappresentano una specie di *tic* intellettuale che si ripete all'infinito (1). Avvicinandosi però a

(1) Ecco alcuni esempi, i quali possono venir centuplicati (prendendo la cifra alla lettera, non come esagerazione figurativa!): *Jenseits von Gut und Böse*, pag. 63: «E' l'Oriente il profondo Oriente...»; pag. 239: «Tali libri di profondità e di ultima importanza...»; pagina 248: «Il dolore profondo rende distinti»; «Un valore del gusto che si difende contro la profondità»; pag. 249: «Una brama, una sete che spinge l'anima continuamente nella luce, nella profondità...»; pag. 256: «Un odore di profondità (!) quanto di fracidume»; pag. 260: «Come uno specchio che riflette il cielo profondo su di essi»; pag. 262: «Penso spesse volte come renderlo (l'uomo) forte, più cattivo e più profondo». *Also sprach Zarathustra*, parte I, pagina 71: «Ma tu più profondo soffri troppo profondamente anche per piccole ferite»; parte II, pag. 52: «Incrollabile nella mia profondità...»; pag. 64: «E questo sarebbe discernimento: la profondità deve salire alla mia altezza»; pag. 70: «Non pensarono abbastanza alla profondità»; parte III, pag. 22: «Il mondo è profondo, più profondo di quello che ha pensato il giorno»; parte IV, pag. 129: «Che dice la mezzanotte profonda?..... Mi svegliai da un sogno profondo. Il mondo è profondo, più profondo di quello che ha pensato il giorno. Profondo è il suo dolore. Piacere — più profondo che il dolore. Ogni piacere vuole un'eternità profonda, profonda», ecc.

tale « profondità » coll'intenzione di misurarla, non si presta fede ai proprî occhi. Nietzsche non ha elaborato a fondo neppur una delle sue così dette idee. Neppure una delle sue asserzioni è approfondita quel tanto al disotto della superficie da poter resistere per lo meno al soffio più leggero. In tutta la storia della filosofia non si trova forse un altro esempio in cui si abbia avuto cotanto ardire di spacciare per filosofia, e filosofia « profonda » per giunta, simili storielle da leggere in ferrovia, simili affettazioni di bello spirito da mettere in mostra sorbendo il caffè! Nietzsche non vede, nè concepisce il problema morale, sul quale tuttavia parla a profusione in ben dieci volumi. Tale problema non può, razionalmente parlando, che suonare come appresso: Possono le azioni umane esser divise in buone e cattive? per qual motivo le une devono essere buone, cattive le altre? che cosa spinge l'uomo a commettere le azioni buone ed a tralasciare quelle cattive?

Nietzsche agisce in modo da negare il diritto di classificare le azioni umane secondo punti di vista morali. « Nulla di vero, tutto è lecito » (1). Non esiste nè bene, nè male. E' una superstizione, un pregiudizio ereditario credere a simili artificiosi concetti. Egli stesso si trova « di là del bene e del male », e invita « gli animi liberi », i « buoni europei » a seguirlo su tale via. E subito dopo, l'animo libero, che trovasi « di là del bene e del male », parla colla massima spassionatezza delle « virtù (2) aristocratiche » e della morale dei padroni. Dunque esistono queste virtù? Esiste quindi una morale, quand'anche contrapposta a quella dominante? Come può questo concordare colla negazione di ogni morale? Le azioni degli uomini non sono quindi di valore eguale? Dunque se ne possono distinguere di buone e di cattive? Nietzsche le classifica quindi, le une qualificandole come virtù, « virtù aristocratiche », le altre come « azioni di schiavi che, per i padroni, per coloro che comandano », sarebbero cattive,

---

(1) F. NIETZSCHE, *Zur Genealogie der Moral*, pag. 167.

(2) Idem, *Jenseits von Gut und Böse*, pag. 159: « Le nostre virtù? — Probabilmente avremo anche noi le nostre virtù, quantunque non saranno quelle salde o ingenue, per le quali noi moriamo; ma teniamo altresì, da noi discosti i nostri avi ». E a pag. 154: « Sarà il più grande fra tutti l'uomo di là del bene e del male, il padrone delle sue virtù »: dunque: al di là del bene e del male », ma tuttavia « virtù ».

dunque riprovevoli. E come può asserire che egli sta « al di là del bene e del male? ». Egli si trova in mezzo al bene e al male; solo ch'egli si permette lo stupido scherzo di chiamare male quello che noi chiamiamo bene e viceversa — un tratto di spirito di cui, in verità, sarebbe capace qualunque ragazzo di quattro anni, male educato e maligno.

Questo non comprendere per primo il proprio punto di veduta desta stupore; ed è già un bell'esempio della sua « profondità ». Ma andiamo innanzi. Per dimostrare che non esiste alcuna morale, adduce ciò che egli chiama la « conversione dei valori ». Una volta dev'essere stato buono ciò che ora è cattivo, e viceversa. Abbiamo visto che questa è un'idea delirante e che è espressa in modo delirante (1). Supposto però che Nietzsche abbia ragione, vogliamo occuparci del suo delirio e ritenere che nell'etica abbia avuto luogo « la ribellione schiavista ». Che cosa guadagnerebbero con ciò le sue idee fondamentali? Una « conversione dei valori » nulla proverebbe contro la esistenza della morale, poichè lascia intatto completamente il concetto del valore. In seguito a ciò vi sono valori; solo che ora tocca a questa ed ora a quella specie di azioni il rango di valori. Nessuno scrittore di etica nega il fatto che le idee sulle cose morali o immorali sono mutate coll'evoluzione storica, che mutano continuamente e muteranno anche in avvenire. Il riconoscimento di tale fatto è diventato un luogo comune. Se Nietzsche crede di esserne l'inventore, merita senz'altro che un maestro di scuola di villaggio gli metta il berretto dell'asino. Ma in qual modo lo sviluppo, il mutamento dei concetti morali possono essere in contraddizione col fatto fondamentale della esistenza di tali concetti? Non solo non sono in contraddizione, ma lo confermano! Sono anzi una premessa necessaria! Una modificazione dei concetti morali

---

(1) F. NIETZSCHE, *Zur Genealogie der Moral*, pag. 79: « Come premessa alla ipotesi sull'origine della cattiva coscienza (mediante la « conversione dei valori » e « la ribellione schiavista nella morale ») devesi osservare... che quella modificazione non fu lenta, spontanea, non fu un adattamento organico in nuove condizioni; bensì una rottura, un salto, una coercizione. Dunque quello che prima era male, diventò bene, non solo; ma la « conversione ebbe luogo improvvisamente, fu ordinata un bel giorno dall'autorità! ».

non è possibile se non quando questi esistano, ed ecco appunto il problema: esistono concetti morali? Con tutta la sua eloquenza sulla « conversione dei valori » e sulla « ribellione schiavista » nell'etica, Nietzsche non tocca neppure questa prima ed unica importante questione.

Egli accusa, con tono sprezzante, la morale schiavista di essere una morale utilitaria (1), e non s'accorge che egli magnifica le sue « elette virtù », le quali compongono la « morale dei padroni », unicamente perchè sono di giovamento all' individuo, al « superuomo » (2). Esser « giovevole » ed esser « utile » non è forse la stessa cosa? La morale dei padroni non è quindi una morale utilitaria pari a quella schiavista? E di questo il « profondo » Nietzsche non si accorge! Ed egli deride i moralisti inglesi perchè hanno inventato la morale utilitaria! (3).

Egli crede di avere scoperto qualche cosa nascosta, mai vista da occhio umano, quando tutto trionfante dice (4): « Che cosa si chiama carità? Ingordigia e carità: quale differente impressione proviamo a ciascuna di queste parole! Eppure potrebbe essere l' identico impulso... La nostra carità del prossimo — non è forse un bisogno di possesso?... Quando vediamo qualcuno che soffre, noi facciamo volentieri uso dell'occasione offertaci d' impossessarcene; così fanno, per esempio, il benefattore e il pietoso; anch'essi chiamano « carità » il desiderio di un

---

(1) F. NIETSZCHE, *Jenseits von Gut und Böse*, pag. 232: « La morale schiavista è nella sostanza morale utilitaria ».

(2) F. NIETZSCHE, *Die fröhliche Wissenschaft*, pag. 32: « In realtà gli istinti cattivi sono altrettanto opportuni, conservatori e indispensabili quanto quelli buoni — la loro funzione soltanto è differente ». *Zur Genealogie der Moral*, pag. 21: « In fondo a tutte... le razze distinte evvi la belva... per questo motivo abbisogna di quando in quando d'uno sfogo; la belva deve tornar all'aperto, nelle selve ». Vale a dire che ciò è necessario alla sua salute, quindi giovevole.

(3) F. NIETZSCHE, *Zur Genealogie der Moral*, pag. 7: « Quale disordine possa provocare tale pregiudizio (il democratico) ce lo dimostra il famigerato (!) caso Buckles. Il plebeismo dello spirito moderno, ch'è di origine inglese, è saltato fuori nuovamente ». *Jenseits von Gut und Böse*, pag. 212: « Vi sono verità che vengono di preferenza riconosciute da mediocri intelletti. Bisogna ricorrere a tale frase, visto che l'intelligenza di mediocri inglesi — cito Darwin, John Stuart Mill, Herbert Spencer — incomincia a preponderare nelle regioni medie del gusto europeo ».

(4) Idem, *Die fröhliche Wissenschaft*, pag. 43.

nuovo possesso destatosi in essi e ne godono come se si trattasse di una conquista ». Occorre forse sottoporre a critica una così assurda superficialità? Certo, che financo l'azione apparentemente la più disinteressata è in certo senso egoista, nel senso cioè che chi la esercita se ne ripromette un utile e prova una sensazione di piacere all'idea precorrente dell'utile atteso. Chi ha mai negato questo? Non lo accentuano forse espressamente tutti i moralisti moderni? (1). Non è già ammesso nella motivazione di ogni moralista come cosa utile? Ma Nietzsche, il « profondo » Nietzsche, non comprende di che si tratta. Per lui l'egoismo è un sentimento, il quale comprende l'utile di un essere che egli immagina isolato nel mondo, staccato dalla specie, anzi a questa ostile. Per il moralista l'egoismo, che Nietzsche crede di aver scoperto in fondo a tutto il disinteresse, è il riconoscimento di ciò che è utile, non solo all'individuo, ma con esso anche alla specie; per il moralista l'ente creatore della conoscenza dell'utile, quindi anche dei sentimenti etici, non è l'individuo, ma tutta la specie; l'egoismo è morale anche per il moralista; però un egoismo in massa della specie, un egoismo dell'umanità verso i non umani abitatori della terra e verso la natura. L'uomo, tenuto presente dal moralista di sano criterio, è un essere abbastanza sviluppato per trarsi dalla illusione della sua singolarità individuale, per prender parte all'esistenza della specie, per sentire di essere membro di questa, per comprendere le condizioni del suoi simili; vale a dire per provare simpatia. Nietzsche chiama naturalmente quest'uomo con un nome raccattato presso tutti i darwinisti, che sembra però voler ritenere per invenzione sua; — lo chiama « uomo da ovile, da greggia », ma egli dà al vocabolo un senso spregiativo. La verità è che quest'uomo, vale

(1) Vedi nel mio romanzo: *La malattia del secolo*, vol. I, le osservazioni di Schrötter: « L'egoismo è una parola. Tutto dipende dal modo d'interpretarla. Ogni vivente aspira alla felicità, vale a dire alla contentezza... Egli (l'uomo sano) non può essere felice se vede altri a soffrire. Quanto più è sviluppato l'uomo, tanto più vivo è tale sentimento... L'egoismo di questi uomini consiste solo in ciò: che cercano le sofferenze altrui e tentano di lenirle, mentre, combattendo i dolori altrui, lottano semplicemente per raggiungere la loro felicità. Un cattolico direbbe di S. Vincenzo da Paola o di Carlo Borromeo: fu un gran santo; io direi invece: fu un grande egoista ».

a dire l'uomo, la cui coscienza del proprio Io si è allargata tanto da comprendere la coscienza della specie, rappresenta il più alto grado di sviluppo, cui non possono pervenire i corti ingegni ed i degenerati, i quali restano eternamente chiusi nel loro isolamento egotistico.

Altrettanto « profonda » quanto la sua scoperta che il disinteresse è egoismo, è pure la sua allocuzione « ai maestri del disinteresse » (1). « Le virtù di un uomo si chiamano buone, non per gli effetti che hanno per lui stesso, bensì per quelli che noi presupponiamo in essi, in riguardo nostro e della società ». « Le virtù (come diligenza, obbedienza, castità, pietà, giustizia) sono per lo più dannose a chi le possiede ». « La lode delle virtù è lode di cosa privatamente dannosa, è la lode di istinti, i quali tolgono all''uomo il suo più nobile egoismo e la forza della massima difesa di sè stesso ». « L'educazione cerca di indurre il singolo individuo ad un modo di pensare e di agire, che, diventato poi abitudine, istinto, passione, predomina contro il suo intimo vantaggio; ma a vantaggio della generalità ». Quest'è la vecchia e insensata eccezione contro l'altruismo, che si può vedere dovunque da sessant'anni in qua. « Se ognuno agisse con disinteresse, si sagrificasse per il suo prossimo, l'esito sarebbe questo: che ognuno pregiudicherebbe sè stesso, e l'umanità subirebbe in generale un vantaggio ». Certo, se la umanità consistesse di individui isolati e privi di nesso fra loro! Ma essa è un organismo; ognuno cede all'organismo superiore: solo l'esuberanza della sua potenzialità e il prosperare dell'organismo complessivo, che egli aumenta mediante i sacrifici altruistici suoi, gli tornano nuovamente utili sotto forma di compartecipazione personale al patrimonio totale dell'organismo superiore! Che cosa si direbbe ad un volpone, il quale cercasse di oppugnare l'assicurazione contro gli incendi, dicendo: « La maggior parte delle case non brucia. Il proprietario che s'assicura contro l'incendio, paga il premio d'assicurazione per tutta la sua vita, e siccome la sua casa non brucierebbe; ha buttato via il suo denaro senza pro: *ergo*, l'assicurazione contro l'incendio è dannosa? ». L'eccezione

---

(1) F. NIETZSCHE, *Die fröhliche Wissenschaft*, pag. 98.

contro l'altruismo, che cioè esso danneggia i singoli, poichè gli impone sacrifici a pro di altri, è precisamente della stessa forza d'argomentazione.

12. Abbiamo avuto prove in numero sufficiente sulla « profondità » di Nietzsche e del suo sistema. Adesso citerò alcune delle sue più ridicole contraddizioni. I suoi scolari non le negano, ma cercano di abbellirle. Ecco, per esempio, quanto dice Kaatz: « Egli aveva provato in sè stesso un mutamento di opinioni su molte cose, sì che pose in guardia contro gli uomini dal rigido principio, i quali vogliono far passare per « carattere » l'essere disonesti contro sè stessi. Atteso il mutamento di opinioni manifestatosi nelle opere di Nietzsche, non possono servire agli scopi del presente volume che quelle vedute filosofiche colle quali il Nietzsche si è fatto strada » (1). Ma questa è una falsificazione cosciente e premeditata dei fatti; e si deve fermare subito sul tavolo la mano del falsario come quella di un baro. Le contraddizioni non si trovano nelle opere di epoche diverse, bensì nel libro stesso e spesse volte sulla stessa pagina. Non rappresentano il graduale progredire nella scienza, in cui i risultati più alti hanno naturalmente superato quelli inferiori; bensì le opinioni contrapposte che si escludono a vicenda, opinioni che dominano la mente di Nietzsche e che non sono nè capaci di conciliare il suo criterio, nè di quelle di cui una o l'altra possano da lui stesso venir soppresse.

Nell'opera: ***Also sprach Zarathustra***, parte III, p. 29, è detto: « Amate sempre il vostro prossimo come voi stessi, ma prima siate di quelli che amano sè stessi ». Pag. 56: « Ed in allora avvenne che la sua parola magnificò l'egoismo; l'egoismo sereno, sano, che sgorga dall'anima potente ». E a pag. 60: « Bisogna imparare ad amare sè stessi — così insegno — di un amore sereno e sano: bastare a sè stessi e non dipendere da altri ». Nella stessa opera, parte I, pag. 108, leggesi: « Il senso degenerativo che dice « tutto per me » ci spaventa ». Tale contraddizione è spiegata forse « coll'aversi fatto

---

(1) Dott. UGO KAATZ, l. c., parte I, pref. pag. VIII.

strada in una filosofia definitiva »? Le asserzioni contraddittorie si trovano in quel libro a poche pagine di distanza una dall'altra!

Un altro esempio: ***Die fröhliche Wissenschaft***, pagina 264: « La mancanza di individualità si vendica dovunque; un individuo debole, sottile, sfinito, che nega e rinnega sè stesso, non è atto a nulla di buono — e meno che meno poi alla filosofia ». E appena quattro pagine dopo, nello stesso volume (pag. 368), leggesi: « Non siamo caduti nel sospetto di un'antitesi del mondo, in cui fino ad ora ci trovavamo a nostro agio colle nostre venerazioni, di un altro mondo che siamo noi stessi; nel sospetto che potrebbe mettere dinnanzi a noi Europei il dilemma: abolite le vostre venerazioni, oppure voi stessi ». Qui egli nega o, per lo meno, mette in dubbio la sua individualità, quantunque in forma interrogativa, sulla quale però il lettore non deve fermarsi, chè Nietzsche « ama mascherare le sue idee, oppure esprimerle in senso ipotetico e chiudere un problema già intavolato mediante una frase sospesa, oppure con un punto interrogativo » (1).

Ma egli nega la individualità propria, il proprio Io in modo ancor più reciso. Nella prefazione del ***Jenseits von Gut und Böse***, pag. VI, dice che la base di tutte le costruzioni filosofiche fatte fin qui « fu qualche superstizione popolare », come, per esempio, « la superstizione dell'anima, la quale, come superstizione soggettiva e dell'Io, non ha peranco cessato di mettere disordine ». E nello stesso libro, a pag. 130: « Chi non sarebbe sazio fino a morire del soggettivo e della sua ***immedesimezza!*** ». Dunque l'Io è una superstizione. Si è sazi del « soggettivo fino a morirne! ». E tuttavia si deve « santificare l'Io? » (2). E il frutto più maturo della società e della moralità è pur sempre l'individuo sovrano che rassomiglia a sè stesso? (3). Ma viceversa, poi, « un individuo che rinnega sè stesso, non è atto a veruna cosa che abbia ragion d'essere, anzi come l'unica cosa buona? ».

---

(1) R. SCHELLWIEN, *Max Stirner und Friedrich Nietzsche*, Lipsia, 1892, pag. 23.

(2) F. NIETZSCHE, *Also sprach Zarathustra*, parte I, pag. 84: « Il tu è santificato, non così peranco l'Io ».

(3) Idem, *Zur Genealogie der Moral*, pag. 43.

La negazione dell'Io, la qualifica di superstizione data ad esso, è tanto più straordinaria in quanto che tutta la filosofia di Nietzsche — se così si possono chiamare i suoi sfoghi — si basa unicamente sull'Io, riconosce l'Io come l'unica cosa esistente!

Non troveremo una contraddizione demolitrice in tutte le opere di Nietzsche; ma dimostreremo, con alcuni altri esempi ancora, come nella sua mente si trovino raggruppate le contraddizioni che si collegano le une colle altre.

Come abbiamo visto, la sua massima sapienza consiste nella frase: « Nulla di vero, tutto è lecito! ». « In fondo aborro tutte quelle morali le quali dicono: « non far questo! rinunciavi! sappiti vincere! ». « Padroneggiamento di sè stessi: quei moralisti, i quali... ordinano all'uomo di conquistar sè stesso a forza, lo fanno ammalare di una malattia speciale » (1). Ed ora vedansi le frasi seguenti: « Mediante felici costumi coniugali, la forza e il desiderio della volontà, la volontà di padroneggiare sè stessi, sono in continuo aumento ». « L'ascetismo e il puritanismo sono mezzi indispensabili quasi per l'educazione e la coltura, se una razza vuol rendersi padrona della sua discendenza plebea e innalzarsi al grado di dominatrice ». « La parte essenziale e inestimabile di ogni morale consiste nell'essere essa una lunga coercizione » (2).

Il segno caratterisco dell'uomo sovrumano è questo: vuol esser solo, cerca la solitudine, fugge la società dell'uomo che vive in comunità (3). (« Chi sarà il più isolato di tutti sarà grande ». « L'alta, indipendente spiritualità, la volontà di rimaner solo... ». ***Jenseits von Gut und Böse***, pagg. 154, 123). « I forti cercano di disperdersi in quella stessa guisa in cui i deboli cercano di unirsi » (***Zur Genealogie der Moral***, pag. 149). Altrove dice invece: « Per la maggior parte dell'êra dell'umanità non vi fu mai cosa tanto temuta quanto quella di sentirsi soli » (***Die fröhliche Wissenschaft***, pag. 147), e: « Oggi noi disprezziamo i vantaggi di una esistenza

---

(1) F. NIETZSCHE, *Die fröhliche Wissenschaft*, pag. 222.
(2) Idem, *Jenseits von Gut und Böse*, pagg. 78, 106.
(3) Idem, *Zur Genealogie der Moral*, pag. 59.

comune ». Noi? Quest'è calunnia. Noi apprezziamo questi vantaggi in tutto il loro valore. Chi non li apprezza è solo colui che esalta con frasi di ammirazione, che vuol far passare per caratteristica dei « forti » il « desiderio di disperdersi », vale a dire l'inimicizia contro la società e lo sprezzo dei suoi vantaggi.

Ora l'uomo originario, distinto, è la « belva magnifica » che vive liberamente, la « bestia bionda »; ora invece « questi uomini sono tenuti in freno dai costumi, dal rispetto, dagli usi, dalla gratitudine, e più ancora da una vicendevole sorveglianza, dalla gelosia ***inter pares***, e d'altro lato sono vicendevolmente inventivi nel riguardo del padroneggiar sè stessi, nella delicatezza, nella fedeltà, nella superbia e nell'amicizia ». Se queste sono le qualità della « bestia bionda », ci si dia subito una società di « bestie bionde »! Ma come si conciliano « costumi, rispetto, padroneggiamento di sè stesso », ecc., col vivere libero » della magnifica belva? Questo è un enigma non risolto. E' vero che Nietzsche aggiunge alla sua descrizione, la quale ci fa venir l'acquolina in bocca, la seguente restrizione: « All'esterno; dove incomincia il lato estraneo, non sono migliori di belve sguinzagliate » (1). In realtà, però, questa non è una restrizione. Ogni essere sociale organizzato sente di essere un'unità di fronte al resto del mondo, e non accorda agli stranieri, agli estranei quelli stessi diritti che accorda ai proprî colleghi. Diritto, costumi, rispetto non trovano applicazione in confronto di estranei, a meno che questi infondano paura ed obblighino a riconoscere il loro diritto. Il progresso della civiltà consiste però precisamente nell'allargare sempre più i confini della comunità, nello spingere sempre più lontano l'estraneo privo di diritti, che non può aver diritto alcuno al rispetto. Dapprima il diritto e il rispetto vicendevoli non esistevano che nelle orde; poi il senso di comunità si estese alla tribù, al paese, allo Stato, alla razza. Oggi esiste un diritto delle genti financo in guerra; i migliori fra i contemporanei sentono di formare cogli altri uomini una sola famiglia, anzi ritengono che anche la bestia non sia affatto priva di diritti, e verrà il tempo in cui come estranei saranno considerate soltanto le

---

(1) F. NIETZSCHE, *Zur Genealogie der Moral,* pag. 21.

forze della natura, in confronto delle quali si può agire a capriccio e, a seconda del bisogno, si può fare liberamente « la belva sguinzagliata ». Il « profondo » Nietzsche non è naturalmente in grado di comprendere uno stato di cose così semplice e così chiaro.

Talvolta ride della « ingenuità » di colui che fa derivare lo Stato da un trattato (1); e poi nello stesso volume (2) dice: « Se essi (i forti, i padroni nati, la « specie delle belve solitarie ») si uniscono, ciò avviene solo per la prospettiva di un'azione aggressiva collettiva e di un soddisfacimento totale della loro volontà mediante la forza, con grande resistenza della coscienza singola ». Con resistenza o no, la « unione allo scopo di un soddisfacimento totale » non è forse una relazione contrattuale, la cui ammissione è, a buon diritto, chiamata da Nietzsche una « ingenuità? ».

Talvolta « l'agonia è quella cosa che desta pietà » (*Jenseits von Gut und Böse*, pag. 136) ed è abbominevole « come conseguenza di delitti » (*Zur Genealogie der Moral*, pag. 21); ed ora invece si parla della « bellezza » del delitto (*Jenseits von Gut und Böse*, pag. 91) e si muove lagnanza che « si calunnia il delitto » (vedi lo stesso volume a pag. 123).

Ma basta cogli esempi. Non vorrei perdermi nelle meschinità e nei dettagli; credo però aver dimostrato che Nietzsche contraddice da sè stesso ogni singola sua opinione fondamentale, e più risolutamente, poi, le sue tesi principali e più importanti, quella, per esempio, che l'Io è l'unica cosa reale, l'egoismo l'unica cosa necessaria e giustificata.

13. Guardando da vicino le sue idee ch'egli emette con impeto, si resta meravigliati per la copia di stupidaggine e di puerile ignoranza che esse racchiudono. Così egli, per esempio, chiama la teoria di Copernico (3), « la quale ci ha convinti a credere, contrariamente a tutti i sensi, che la terra non sta ferma », « il massimo trionfo sui sensi che sia mai stato riportato su questa

---

(1) F. NIETZSCHE, *Zur Genealogie der Moral*, pag. 80.
(2) Idem, *ibidem*, pag. 149.
(3) Idem, *Jenseits von Gut und Böse*, pag. 16.

terra ». Egli non si accorge, dunque, che la teoria di Copernico si basa sulla esatta osservazione del sistema planetario, sul movimento della luna e degli astri, e sulla posizione del sole nello zodiaco; che tale teoria, quindi, è il trionfo reale dell'esatta percezione dei sensi di fronte all'illusione, in altri termini, dell'attenzione sulla superficialità e sulla distrazione. Egli crede che « la mente siasi sviluppata solo sotto la pressione del bisogno di comunicativa », poichè « il pensiero cosciente avviene mediante parole, vale a dire mediante segni comunicabili, i quali ci rivelano l'origine della mente » (*Die fröhliche Wissenschaft*, pag. 280). Non sa dunque che anche gli animali i quali non parlano, possiedono una mente, che si può pensare anche col mezzo di immagini e di idee motrici, senza l'aiuto di una sola parola, e che la lingua si aggiunse, nello sviluppo, solo più tardi alla mente? Il lato più ridicolo è poi questo, che Nietzsche crede di essere un psicologo e che cerca principalmente di passare come tale! Secondo questo uomo profondamente erudito, il socialismo dipende da ciò: « che ai fabbricanti ed ai grandi imprenditori del commercio fanno difetto fino ad ora quelle riforme e quei distintivi della razza superiore che contribuiscono a rendere interessanti le persone; se avessero nello sguardo e nel gesto quel fine tratto della nobiltà di nascita, forse non esisterebbe il socialismo delle masse! Imperocchè queste, in fondo, sono pronte a qualunque specie di schiavitù, purchè il superiore si legittimi permanentemente come tale, nato per comandare — mediante una forma distinta! » (*Die fröhliche Wissenschaft*, pag. 68). L'idea del « tu devi », del dovere, della necessità di una data misura di padroneggiamento di sè stessi, è una conseguenza di ciò, che « in tutti i tempi, da quando vi furono uomini, vi furono sempre anche pecoroni, e molto più servi in confronto del piccolo numero di padroni » (*Jenseits von Gut und Böse*, pag. 118). Chi per poco sa discernere più di Nietzsche, comprenderà che, viceversa, masse, servi e padroni furono possibili solo dopo, e per il motivo che il cervello acquistò forza e capacità di elaborare l'idea del « tu devi », vale a dire di frenare un impulso mediante un pensiero od un giudizio. Il discendente delle razze miste « sarà in media un uomo debole » (*Jenseits von Gut und Böse*,

pagina 120), anzi « il male di tutta l'Europa, il pessimismo del secolo decimonono, è, in sostanza, la conseguenza di un'improvvisa e assurda mescolanza delle classi »; le classi esprimono altresì « sempre differenze di stirpe e di razza ». (*Zur Genealogie der Moral*, pagina 142). Gli scienziati più competenti sono notoriamente convinti che l'incrociamento di una razza con un'altra serve di progresso ad entrambe ed è la causa prima dello sviluppo » (1). Il « darwinismo, colla sua incomprensibile e unilaterale teoria della lotta per la esistenza », si spiega per la stessa genealogia di Darwin. I suoi antenati erano « gente povera e meschina, che conobbe fin troppo da vicino la difficoltà di tirar innanzi l'esistenza. Tutto il darwinismo inglese è avvolto da una specie di afa soffocante, proveniente da una esuberante popolazione, e manda un odore come di gente piccina, piena di miserie e di ristrettezze » (*Die frôhliche Winssenschaft*, pag. 273). Mi credo autorizzato a supporre che i miei lettori sappiano già che Darwin era un uomo ricco e che non aveva bisogno di lavorare per guadagnarsi il pane, e che i suoi antenati vissero, per lo meno durante tre o quattro generazioni, nella agiatezza.

Nietzsche la pretende specialmente ad una straordinaria originalità. Alla sua opera *Die fröhliche Wissenschaft* mette in testa il seguente motto: « Abito nella mia propria casa; non ho mai imitato nessuno; e derisi tutti quei maestri che non si erano derisi da loro stessi ».

I suoi allievi prestano fede a questa sua millanteria, e come tanti pecoroni la ripetono, belando, in coro. La profonda ignoranza di questa mandra di ruminanti permette ad essa, naturalmente, di credere nella originalità di Nietzsche. Siccome non ha imparato, letto o ideato mai nulla, così tutto quanto impara alla bettola o passeggiando oziosamente è nuovo per essa. Chi però mette in raffronto Nietzsche coi novatori dell'epoca, vede subito che le sue novità, i suoi ardimenti sono luoghi comuni dei più vieti, che un pensatore vero che si rispetti non prenderebbe neppure colle molle.

---

(1) C. LOMBROSO e R. LASCHI, *Le crime politique et les révolutions*, Parigi, 1892, vol, I, pag. 142.

14. Nietzsche è veramente originale dove si mostra demente; siccome le sue opinioni non contengono, in generale, verun senso, nè tampoco un non senso, così non è possibile connetterle con qualche cosa detta o ideata prima. Là, invece, dove nelle sue parole si manifesta un barlume di criterio, si riconosce subito che derivano da paradossi e da banalità altrui. L'« individualismo » di Nietzsche è riprodotto per intero in Max Sterne, un hegeliano impazzito, il quale cinquant'anni fa esagerò, e, pur non volendolo, rese ridicolo l'idealismo critico del suo maestro, gonfiandone straordinariamente l'importanza, perfino quella comunemente empirica dell'Io: idealismo cui i contemporanei non presero affatto sul serio e che cadde nella ben meritata dimenticanza, dalla quale ora alcuni anarchici e certi filosofici moscardini — l'isterismo dell'epoca ha creato anche questa specie — cercano di dissotterrarla (1). Dove Nietzsche magnifica l'Io, i suoi diritti, le sue esigenze, la necessità di curarlo e di svilupparlo, il lettore, che si è tenuto presente i precedenti capitoli del presente libro, riconoscerà le frasi di Barrès, di Wilde, di Ibsen. La sua filosofia della volontà è copiata da Schopenhaeur, il quale diede l'indirizzo ai suoi pensieri ed il colorito al suo linguaggio. La perfetta rassomiglianza dei suoi discorsi sulla volontà colla teoria di Schopenhaeur ha dato evidentemente nell'occhio allo stesso Nietzsche e gli divenne molesta; sì che per cancellarla travisò la sua imitazione mediante una maschera di sua invenzione. Egli contesta che l'impulso di ogni essere sia la volontà della propria conservazione; sarebbe invece la volontà di giungere al potere. Quest'aggiunta è una pura fanciullaggine. Nell'essere infimo non si può constatare giammai una volontà per raggiungere il potere, « bensì una volontà per la propria conservazione, mentre nell'uomo tale presunta volontà per raggiungere il potere » ognuno, all'infuori del « profondo » Nietzsche, può farla risalire a due ben

---

(1) R. SCHELLWIEN, l. c., pag. 7: « L'attività letteraria di entrambi i pensatori (!) è divisa da un periodo di oltre trenta anni; ma per quanto sia grande la loro differenza, non è minore per questo la loro concordanza, ed in questa si manifestano tanto più chiaramente i tratti caratteristici sostanziali dell'individualismo di massima ».

note origini: alla tendenza di tener attivi tutti gli organi fino alla loro massima potenzialità, ciò ch'è congiunto a senso di piacere; oppure a procurarsi vantaggi, i quali migliorano le condizioni della esistenza. Ma la tendenza a procurarsi sensazioni di piacere e migliori condizioni di esistenza non è altro che una forma della volontà di esistenza, e chiunque ritenga la « volontà di raggiungere il potere » come una cosa differente od opposta a quanto è detto più sopra, dimostra semplicemente la sua incapacità di seguire poco più di un palmo al di là del naso l'idea della volontà per l'esistenza. L'argomento principale che Nietzsche adduce per provare la differenza fra la volontà per raggiungere il potere e la volontà per l'esistenza, è che quella spinge il volente spesse volte allo sprezzo, al pregiudizio, financo alla distruzione della propria vita. In questo caso dunque tutta la lotta per l'esistenza, in cui si sostengono continui pericoli e spesso anzi si cercano, è un'altra prova che chi combatte non desidera la sua esistenza! Nietzsche sarebbe certamente capace di asserire anche questo.

I degenerati, che noi abbiamo imparato a conoscere fin qui, dichiararono che essi non si curano nè della natura, nè delle sue leggi. Nell'accontentare sè stesso, Nietzsche non va tanto in là quanto Rossetti, al quale importa poco che la terra giri intorno al sole, oppure il sole attorno alla terra. Dichiara, a carte aperte, che ciò non gli è indifferente; sente di essere a disagio per ciò che la terra non è più il centro del globo ed egli non è la cosa principale della terra. « Dopo Copernico sembra che l'uomo sia scivolato su una superficie inclinata e ruzzoli sempre più celeremente lungi dal centro — dove? nel nulla? nel senso del suo nulla? ». E per questo è molto in collera con Copernico. E non solo con lui, ma colla scienza in generale: « Tutta la scienza mira oggidì a togliere all'uomo il rispetto ch'egli avea fin qui di sè stesso; come se questo rispetto null'altro fosse che un'immaginazione bizzarra » (*Zur Genealogie der Moral*, pagina 173). Non è questo forse l'eco delle parole di Wilde, il quale si lagna che la natura « è verso di lui così indifferente e insensibile », e ch'egli « per essa non è più che l'animale pascolante? ».

Anche altrove troviamo in Nietzsche le idee, quasi le

stesse parole di Oscar Wilde, di Huysman e di altri diabolici e decadenti. Il passo in cui nella ***Genealogie der Moral***, pag. 171, Nietzsche esalta l'arte, perchè « in essa si santifica la menzogna, e la volontà di illudere trova al suo fianco la buona coscienza », potrebbe stare nel capitolo « sulle menzogne come arti belle » delle ***Intentions*** di Wilde. E viceversa poi gli aforismi di Wilde: « Non esiste peccato all'infuori della stupidaggine », « un'idea che non è pericolosa non merita di essere un'idea », e la sua lode in onore dell'avvelenatore Waineright possono trovar posto nella ***Assassinen-Moral*** di Nietzsche, e concordare benissimo colle sue osservazioni che si calunnia il delitto e che « non si è abbastanza artisti per volgere in favore del delinquente l'orrida bellezza di un delitto ». Si faccia, così per ridere, un raffronto fra i seguenti passaggi: « Si deve disavvezzarsi dal cattivo gusto di voler esser d'accordo con molti. Il bene non è più bene quando corre per le bocche di tutti ». Nietzsche, ***Jenseits von Gut und Böse***, pag. 54, e: « Per carità! non dite che siete meco d'accordo; quando qualcuno va meco d'accordo, sento che devo aver torto ». Oscar Wilde, ***Intentions***, pag. 166. Quest'è qualche cosa di più che semplice rassomiglianza, nevvero? Mi trattengo, per non essere prolisso, dal citare frasi affatto uguali che si trovano nell'***A rebours*** di Huysman e nelle opere di Ibsen. Non evvi dubbio poi che Nietzsche non potè conoscere nè i decadenti francesi, nè gli esteti inglesi, coi quali ha molti punti di contatto, perchè le sue opere sono in parte anteriori alle loro, come non si può ritenere che essi abbiano attinto a lui — eccettuato Ibsen forse —, perchè fino a due o tre anni fa non devono averlo conosciuto nemmeno di nome. La somiglianza, anzi l'identità non si spiega mediante riproduzione di singoli brani, bensì mediante l'identica natura intellettuale di Nietzsche e degli altri degenerati egotisti.

15. Nietzsche fa una ridicola figura, specialmente quando si mette di fronte alla verità per dichiararla inutile, anzi per negarla: « Perchè non si preferirebbe la falsità? E la incertezza? Magari l'ignoranza? » ***Jenseits von Gut und böse***, pag. 3). « Cosa sono infine le verità dell'uomo? Sono gli errori irrefutabili dell'uomo stesso »

(*Die fröhliche Wissenschaft*, pag. 193). « Volontà di verità — questa dovrebbe essere una segreta volontà di morire » (*Ibidem*, pag. 563). Il capitolo di questo volume che si occupa della questione della verità lo intitola: *Wir Furchtlosen* (Noi impavidi), ed è preceduto dal motto di Turenne: « Cadavere, tu tremi? Tremeresti più ancora se sapesti dove ti conduco! ». Qual'è il terribile pericolo che l'impavido corre con tali frasi da eroe? L'esame della natura e del valore della verità. Ma quest'esame è l'abbicì di ogni seria filosofia! Egli ha posto altresì la questione di sapere se esiste una verità oggettiva (1), tralasciando però tutto l'apparato scenico, l'accompagnamento e il finale. Del resto è assai caratteristico il fatto che questo stesso spavaldo, il quale sfida « la verità », trova un linguaggio tutta umiltà allorquando non si perita di mettere del tutto sottovoce in dubbio la perfezione di Goethe in tutte le sue opere. Parlando della « pesantezza » e della « noiosità » dello stile tedesco, dice (*Jenseits von Gut und Böse*, pag. 39): « Mi si perdoni il fatto che la stessa prosa di Goethe, col suo miscuglio di durezza e di manierosità, non forma eccezione ». Criticando serenamente Goethe, domanda perdono; conserva invece il suo sprezzante contegno quando invita nell'agone la costumatezza e la verità. Ciò vuol dire che questo « impavido » possiede quell'astuzia, osservata spesso nei dementi, di comprendere benissimo che non corre nessun pericolo a sciorinare alle teste deboli, che formano il suo pubblico, i più strampalati assurdi filosofici, mentre che tutti costoro si mostrerebbero offesi, ove urtasse contro le loro convinzioni od i loro pregiudizi estetici.

Nietzsche ci sorprende perfino nei più piccoli dettagli, per la sua letterale concordanza cogli altri egotisti che abbiamo imparato a conoscere. Si confronti, per esempio, la frase in cui magnifica « il lato eccelso delle opere dell'uomo nel terzo mare e nella soddisfazione propria, l'aureo e il freddo » (*Jenseits von Gut und Böse*, pagina 168), con quella con cui Baudelaire esalta l'immobilità e descrive un paesaggio metallico, oppure le osservazioni di Des Esseints e le tirate che Ibsen fa

---

(1) Vedi il capitolo: Dov'è la verità?» dei miei *Paradossi*, Milano, Fratelli Dumolard.

pronunciare dai suoi personaggi contro i giornali, colle invettive che Nietzsche lancia continuamente al giornalismo: « I grandi intelletti ascettici hanno in orrore il chiasso, la venerazione, il giornale » (*Zur Genealogie der Moral,* pag. 113). La causa « dell'innegabile e quasi palpabile intorpidimento dell'intelligenza in Germania sta nell'alimentarsi troppo esclusivamente di giornali, di politica, di birra e di musica wagneriana » (*Ibidem*, pagina 167). « Guardate un po' questi superflui!... Vomitano la loro bile e la chiamano giornale » (*Also sprach Zarathustra,* p. I, pag. 67). « Non vedi tu le anime pendere come tanti stracci flosci, sudici? Non senti tu come lo spirito qui serve da bisticcio? Esso vomita una nauseante risciacquatura di vocaboli. E di questa risciacquatura formano una gazzetta!» (*Ibidem,* p. III, pag. 37). Questi esempi si potrebbero senza fatica moltiplicare all'infinito, poichè ogni idea di Nietzsche torna a ricomparire con una tenacità che deve far montar sulle furie il lettore più paziente che possieda un gusto sano.

Tale è l'originalità di Nietzsche. Questo pensatore « originale » e « demente » cerca col sistema della *liquidazione* di gabellare ai suoi lettori, come roba affatto nuova, le scorie dei maggiori filosofi. I suoi sforzi sono quelli di uno che vuol sfondare una porta bell'e aperta. Questo « solitario », questo « abitatore delle più eccelse vette » mostra la fisionomia dozzinale dei decadenti. Egli, che parla con sprezzo del « gregge » e dell'« animale da ovile », è il più sciocco fra questi ultimi. Solo che la mandra cui appartiene anima e corpo è una mandra affatto speciale: la mandra delle pecore scabbiose.

Una volta però la sua astuzia, abituale ai dementi, l'ha abbondonato per un momento, ed egli ci rivelò in qual guisa abbia avuto origine la sua filosofia « originale ». Il passo è talmente caratteristico che sono costretto a citarlo per esteso:

« Il primo movente che mi indusse a esporre alcunchè delle mie ipotesi sull'origine della morale fu un libriccino chiaro, nitido e ben pensato, basato altresì sull'esperienza (!), in cui incontrai una specie perversa e contraria di ipotesi genealogiche, una specie tutt'affatto angelica che mi attrasse per la prima volta con quel fascino posseduto solamente da ciò ch'è opposto, che sta agli antipodi. Il libro si intitolava: *Origine delle sensazioni morali;* autore n'era Paolo Rée, l'anno di pubblicazione il 1877. Non ho mai letto un altro libro,

sul quale, frase per frase, deduzione per deduzione, abbia nel mio interno detto no; però senza dispiacere od impazienza. Nell'opera succitata, alla quale stavo lavorando (*Menschliches Allzumenschliches*), mi riferii, occasionalmente e no, alle frasi di quel libro, non già confutandole — chè di confutazioni non devo occuparmi! — bensì mettendo, come si conviene ad uno spirito positivo, le cose più verisimili al posto di quelle inverisimili, e, dato il caso, sostituire un errore con un altro» (*Zur Genealogie der Moral)*, pagina VII).

Ecco per il lettore la chiave dell' « originalità » di Nietzsche. Essa consiste semplicemente nel rivoltare una serie ragionevole di pensieri. Se Nietzsche s'immagina di aver elaborate nella sua mente le sue deliranti denegazioni e confutazioni, è vittima di una illusione. Può darsi benissimo che quei delirî sieno già stati nella sua mente prima ancora che avesse letto il libro del dott. Rée. Ma essi furono concepiti per confutare altre opere, senza che si fosse così chiaramente accorto di tale origine come dopo aver letto il lavoro del dott. Rée. Egli spinge poi l'illusione di sè stesso all'incredibile altezza di chiamarsi « spirito positivo » dopo aver francamente detto come fa: cioè che egli non « confuta » — ciò gli tornerebbe grave! —, ma che « dice no ad ogni frase, ad ogni deduzione! ».

Questa dichiarazione sull'origine della sua « originale » filosofia morale contiene in sè stessa una diagnosi, la quale è evidente finanche all'occhio più debole: il sistema di Nietzsche è una diramazione del delirio di contraddizione, il quale è la forma esaltata di quella stessa perturbazione della mente, la cui forma melanconica consiste nel delirio dubitativo e di negazione, di cui fu parola nei precedenti capitoli, il suo delirio di negazione si manifesta anche nelle sue particolarità del linguaggio. La sua mente è dominata da un continuo impulso di fare domande, pari ad un punto interrogativo. Preferisce assai la domanda: « come? », che egli adopera di continuo (1), e si serve

(1) « Con qual fascino mi avvince! Come? Si è imbarcata qui la tranquillità di tutto il mondo?». « A qual pro abbisogna l'entusiasta del vino? — Come? Alla talpa si regalano ali e superbe immaginazioni?». « In quanto egli afferma quest'altro mondo, eh?, non deve forse negare il contrapposto questo mondo?». « Intorno a Dio — Come? tutto diventa mondo?». « Un pessimista che dice sì alla morale — come? è costui proprio un pessimista». Ma bastino questi esempi che si potrebbero moltiplicare, poichè le particolarità carat-

poi, fino a rendersi molesto, della circonlocuzione che a questo e a quello si « dica no », che questo e quello sono di quelli « che dicono no », una circonlocuzione, la quale lo obbliga, per associazione di idee, a servirsi fin troppo di quella contrapposta che « dice sì ». Questo « dir di no » e « dir di sì » è una vera *paraphasia vesanica*, come il lettore può vedere nelle note qui appiedi (1).

Che Nietzsche abbia « detto no » « senza dispiacere ed impazienza » riguardo a tutte le asserzioni di Rée, si può crederglielo. I dementi, per dubbio e per denegazione, non si stizziscono mai quando domandano, oppure quando confutano; lo fanno sotto l'impulso della loro perturbazione mentale. Ma i pazzi furiosi, quando sono fra loro, se non si aizzano a vicenda, mirano per lo meno a stizzire gli altri. Su di ciò Nietzsche si lascia sfuggire una confessione: « Il mio modo di pensare richiede un'anima battagliera, un desiderio di far del male, un desiderio di dire di no » (*Die fröhliche Wissenschaft*, pag. 63). Si confrontino con questa confessione i passaggi ibseniani: « Tu fosti senza riguardi! — In fondo poi per stizzire questi esseri dei due sessi qui in città », e « Succederà qualche cosa che colpirà in piena faccia tutta questa modestia » (*Colonne della società*).

---

teristiche di Nietzsche si ripetono le cento volte. Tanto per illustrare lo stato intellettuale di Nietzsche. Questo punto interrogativo vivente che si trova di continuo nella sua mente come un'idea incoercibile, una volta o l'altra lo avvertirà col mezzo dei sensi. Egli chiama la manìa del potere « un fiammeggiante punto interrogativo di fianco a premature risposte ». (*Also sprach Zarathustra*, parte III, pag. 55). La frase manca di senso, è vero, ma si capirà subito, rammentando che i pazzi sogliono manifestare improvvisamente le idee che sorgono nella loro mente. Evidentemente Nietzsche ha visto il fiammeggiante punto interrogativo » nella sua mente e ne parlò subito, senza verun senso. (Ho abbreviato gli esempi, molti dei quali riescono inintelligibili agli italiani). — (*N. d. T.*).

(1) « Una vita greca cui disse di no ». « Un pessimismo il quale non solo dice no e vuole no (!), ma fa anche no (!!) ». « Dire di no internamente a questo o quell'oggetto ». E come contrapposto: « Gravido di fulmini i quali dicono di sì, ridono di sì ». « Poter dir di sì a sè stessi è un frutto maturo ». « Tutto il no che egli dice a sè stesso, lo manifesta con un sì ». Si vede come Nietzsche faccia uso del suo no o del suo sì. Fa le veci del verbo fra soggetto e predicato. L'idea « ho sete » Nietzsche la esprime, dicendo: « Dico di sì all'acqua ». Invece di dire: « ho sonno », direbbe: « dico di no alla veglia », oppure: « dico di sì al letto ». Quest'è il modo con cui, nella loro incompleta afasìa, i dementi sogliono definire i loro pensieri.

16. Il dott. Türck ha voluto indagare l'origine di una delle teorie « originali » di Nietzsche; cioè della interpretazione della coscienza come soddisfacimento dell'impulso della crudeltà mediante il dilaniamento interno del rimorso — ed egli ha già scritto in proposito un opuscolo. In fondo a tale idea delirante il dott. Türck riconosce giustamente lo stato morboso del pervertimento morale, e prosegue dicendo (1):

« Immaginiamoci un uomo simile affetto da istinti innati di assassinio, oppure da anomalie o perversità del sentimento morale (Mendel), dotato contemporaneamente di intelligenza, assai istruito ed eccellentemente educato, in ottime condizioni e cresciuto sotto la premurosa cura di donne... portato per tempo in una distinta posizione sociale. E' chiaro che gli istinti migliori devono guadagnare un'intensità tale, che essi saranno in grado di far retrocedere nel più profondo dell'interno e di frenare la voglia bestiale della distruzione, senza però poterla uccidere completamente. Questa volontà non può naturalmente estrinsecarsi mediante fatti, ma l'istinto, ch'è innato, resta come un desiderio insoddisfatto, nutrito nel più intimo del cuore... come una vivissima brama di abbandonarsi alla propria crudele voluttà... Non soddisfacendo un istinto assai marcato, ne conseguono un dolore ed un interno martirio. Noi uomini siamo inclinati a ritenere come naturale e pienamente giustificato ciò che noi desideriamo vivamente, e viceversa poi, a respingere come antinaturale e cattivo ciò che ci arreca dolore. In seguito a che può succedere che un uomo dotato di molto spirito e di molta coltura, nato con istinti perversi e che prova un martirio non soddisfacendo l'istinto — creda che la volontà di assassinare ed il più estremo egoismo siano cose buone, belle e affatto naturali; rispettivamente qualifichi come un morboso pervertimento i migliori istinti morali contrapposti, che noi sentiamo sotto forma di ciò che noi chiamavamo coscienza ».

Il dott. Türck ha ragione di ritenere che in Nietzsche il mutamento degli istinti sani nel senso opposto (inversione) sia un innato pervertimento morale. Commentando però i fenomeni di dettaglio, mediante i quali si manifesta il pervertimento, il dott. Türck commette un errore, il quale si spiega col fatto che esso apparentemente non è molto addentro nella psichiatria. Ritiene che nella mente di Nietzsche i cattivi istinti siano in acerba lotta colle opinioni buone insegnategli dalla educazione, e che provi dolore sopprimendo gli istinti mediante il raziocinio. Questo non può certo essere il vero stato delle cose. Non

---

(1) Dott. HERMANN TÜRCK, *Fr. Nietzsche u. seine philosophischen Irrwege*, 2° ediz., Dresda, 1891, pag. 7.

occorre necessariamente che Nietzsche provi il desiderio di commettere assassinî ed altri delitti. Tutti i pervertiti non sono soggetti a impulsi incoercibili. Il pervertimento può essere limitato unicamente all'attività del pensiero e può trovare soddisfazione unicamente nelle idee. Un pervertito di questa specie non giunge giammai a tramutare le sue idee in fatti. La sua perturbazione non interessa i centri della volontà e del moto, ma predomina unicamente nell'interno dei centri che elaborano il pensiero. Conosciamo, ad esempio, forme di pervertimento sessuale, in cui il paziente non prova mai il bisogno di soddisfare sè stesso mediante azioni, le quali restano unicamente nella mente (1). Questa stupefacente separazione della connessione naturale fra idea e movimento, fra pensiero ed azione, il distacco degli organi della volontà e del moto dagli organi del pensiero e del raziocinio, cui ordinariamente ubbidiscono, è una prova per sè stessa del più profondo scombussolamento di tutto l'organismo del pensiero. Persone non pratiche accennano di preferenza al fatto che certi scrittori ed artisti offrono nella loro vita intemerata tutto il contrapposto delle loro opere, le quali possono essere immorali o contrarie alla natura; e da tale antitesi traggono la conclusione che sulla scorta delle opere non si può giudicare la costituzione intellettuale e morale dei loro autori. Coloro che parlano in tal guisa non sospettano, nella loro ignoranza, che esistano pervertimenti puramente intellettuali, i quali costituiscono una infermità della mente, come sarebbero gli istinti incoercibili degli « impulsivi ».

Quest'è certamente il caso di Nietzsche. Il suo pervertimento è di natura affatto intellettuale e difficilmente l'avrà mai spinto ad agire. Quindi nella sua mente non ebbe luogo verun contrasto fra gli istinti e la moralità infusagli mediante l'educazione. La spiegazione che egli dà circa alla coscienza ha un'origine affatto differente

---

(1) B. BALL, *La folie érotique*, Parigi, 1888, pag. 51: « Nell'amore casto (delirio amoroso od erotomania di Esquirol) le più grandi stravaganze restano entro i limiti del sentimento senza essere mai contaminate dall'intervento dei sensi; ho già addotto esempi di questa specie di delirio, in cui le cose erano spinte sino alla massima follia, senza che vi si mescolasse un solo pensiero che fosse estraneo all'amore puramente platonico ».

da quella ritenuta dal dott. Türck. È una di quelle errate interpretazioni (osservate le molte volte) di una sensazione avvertite dalla mente. Nietzsche osserva che le sue idee di crudeltà sono accompagnate da sensazioni di piacere, che esse — come si esprime la scienza psichiatrica — sono « accentuate da voluttà ». A motivo di tale coefficiente egli si sente inclinato ad evocare simili idee voluttuose ed a fermare su di esse la sua mente (1). La mente cerca di interpretare tali impressioni in modo razionale, ritenendo che la crudeltà sia un istinto originario dell'uomo, che questo si compiaccia per lo meno nel fantasticare su azioni di crudeltà, visto che non può commetterle, e tale fantasticheria la chiama la sua coscienza. Come ho dimostrato più sopra, i rimorsi di coscienza sono, secondo Nietzsche, non già la conseguenza di cattive azioni, bensì essi si manifestano nell'uomo che non ha mai commesso nulla di male. Egli dunque si serve del vocabolo in un senso evidentemente tutto suo particolare, affatto differente da quello comune: — egli qualifica con quel vocabolo semplicemente le sue fantasticherie su idee di crudeltà voluttuosamente accennate.

17. Il psichiatra conosce però benissimo il pervertimento in cui il paziente, che n'è affetto, prova eccitazioni voluttuose, sia compiendo, oppure solo ideando atti di crudeltà. La scienza gli ha dato un nome: si chiama sadismo. Il sadismo è la forma del pervertimento sessuale contrapposto al masochismo (2). Nietzsche soffre assai di sadismo: solo che questo è limitato unicamente alle sfere intellettuali e si accontenta di fantasticherie. Non voglio fermarmi a lungo su quest'oggetto ripugnante,

---

(1) Nietzsche parla in un punto (*Zur Genealogie der Moral*, pagina 132) della « specie degli onanisti e masturbatori morali ». Non applica il vocabolo a sè stesso; non v'ha dubbio però ch'è inspirato da un oscuro presentimento del suo proprio stato d'animo.

(2) Dott. R. KRAFFT-EBING, *Neue Forschungen*, ecc., pag. 45 e seg.: « Il perfetto contrapposto del masochismo è il sadismo. Mentre quegli vuol provare dolori e sentirsi soggetto alla forza, questi attende ad occasionare dolori e ad esercitare violenza. Tutti gli atti e tutte le situazioni esercitate dai sadisti nella parte attiva sono per la parte passiva del masochismo oggetti di desiderî. In ambedue i pervertimenti tali atti passano da procedimenti puramente simbolici ai più gravi maltrattamenti. Entrambi si possono riguardare come

per cui citerò solo pochi esempi, i quali dimostrano che nel pensiero di Nietzsche le idee di crudeltà sono, senza eccezione, accompagnate e sottolineate da idee voluttuose: « La magnifica bestia bionda ***desiderosa*** di bottino e di vittoria » (***Zur Genealogie der Moral,*** p. 21). « Il ***senso di benessere*** di poter sfogare il proprio potere contro un debole; la ***voluttà*** di fare il male per il piacere di farlo; il ***godimento*** della violenza» (***Ibidem,*** pag. 51). « Fate come volete, o altieri, ruggite di ***brama*** e cattiveria » (***Die fröhliche Wissenschaft,*** pag. 226). « Il sentiero del proprio paradiso passa sempre attraverso la ***voluttà*** del proprio inferno » (***Ibidem***, pag. 249). « Come avviene che non ho peranco incontrato nessuno, il quale abbia conosciuto la morale sotto forma di problema, e questo problema sotto forma del proprio bisogno, del suo martirio, della sua ***voluttà,*** della sua passione? » (***Ibidem,*** pag. 264). « Nelle tragedie, nelle corse di tori, nelle crocifissioni si trovò fin qui il meglio che si poteva su questa terra: ed allorquando l'uomo inventò per sè l'inferno, questo fu il suo paradiso in terra. Quando l'adulto grida, il piccolo accorre; e della ***lascivia*** gli pende fuori lunga la lingua » (***Also sprach Zarathustra***, parte III, pag. 96). E così via. Prego il lettore profano di badare specialmente all'abbinamento delle parole sottolineate con quelle che esprimono il male. Tale abbinamento non è nè casuale, nè fatto a capriccio! E' una necessità psichica, imperocchè nella mente di Nietzsche non può sorgere un'idea maligna o delittuosa senza eccitarlo voluttuosamente e non può provare una sensazione voluttuosa senza che nella sua mente non sorga un'idea di violenza e sanguinaria.

La fonte vera della teoria di Nietzsche è dunque il

---

psicopatie originarie di individui psichicamente amormali, affetti specialmente da iperestesia sessuale psichica, e, di regola, contemporaneamente, anche da altre anomalie. La volontà di causare dolore e la voluttà per il dolore cagionato si manifestano unicamente come due lati differenti dello stesso fenomeno psichico, il cui lato principale e sostanziale è la coscienza di assoggettamento attivo, o passivo ». Vedi NIETZSCHE, *Also sprach Zarathustra*, parte I, pag. 95: « Tu hai dimestichezza con donne? Non dimenticare la frusta! »; LO STESSO, *Jenseits von Gut und Böse*, pag. 186: « La donna dimentica di temere l'uomo » e per questo « si abbandona ai suoi istinti femminili ».

sadismo. Qui voglio fare un'osservazione, sulla quale non mi fermerò a lungo, ma che raccomando alla speciale attenzione del lettore. Sull'esito di un indirizzo malsano in arte o in letteratura nissun'altra particolarità dell'autore ha una parte così grande e determinativa quanto la psicologia sessuale di lui. Tutti coloro che hanno perduto l'equilibrio: neurastenici, isterici, degenerati, dementi, hanno un finissimo odorato per i pervertimenti del genere sessuale e li sentono sotto qualunque travestimento. Di regola non sanno neppur essi ciò che loro piace di più di certe opere e di certi artisti, ma l'esame scopre nell'oggetto da essi preferito sempre qualche nascosta manifestazione, qualche psicopatia sessuale. Il masochismo di Wagner e di Ibsen, e lo skoptzismo di Tolstoi, l'erotomanìa (platonico delirio d'amore) dei preraffaellisti, il sadismo dei diabolici, dei decadenti e di Nietzsche — acquisiscono a questi scrittori ed a tali scuole una gran parte, ed in ogni caso la parte più sincera e più fanatica, del pubblico. Le opere con tendenze sessuali-psicopatiche destano negli anormali un pervertimento della stessa specie, pervertimento sonnecchiante e inconscio, fors'anco non sviluppato, quantunque esistente un germe, che dà ad essi forti sensazioni di piacere. Per lo più in buona fede, essi le ritengono per senzazioni puramente estetiche o intellettuali, mentre invece sono di natura sessuale. Spiegate in tal guisa, le inclinazioni artistiche degli anormali, le quali sono comprovate (1), diventano pienamente comprensibili. Lo scambio di sensazioni estetiche con quelle sessuali non dà nell'occhio, imperocchè queste due specie di sensazioni non sono soltanto confinanti, ma si evocano in gran parte, mutua-

---

(1) KRAFFT-EBING, *Neue Forschunge*, ecc., pag. 108 (Un paziente scrive): « Mi interesso molto d'arte e di letteratura. Fra i preti e gli scrittori quegli che più mi allettano sono coloro i quali descrivono sensazioni raffinate, passioni originali, impressioni elette; mi piace uno stile artificioso (o iperartificiale). Così pure nella musica mi piace di più quella nervosa, eccitante di Chopin, Schumann, Schubert » (!), « Wagner, ecc. Tutto mi alletta ciò che in arte è originale non solo, ma bizzarro ». Pag. 128 (Un altro paziente): « Amo la musica appassionatamente e sono un partigiano entusiasta di Wagner, predilezione che ho avvertita nella maggior parte di noi (affetti da inversione dell'istinto sessuale); trovo che questa musica appunto si confà assai alla nostra natura », ecc.

mente, come ho già dimostrato in altro luogo (1). In fondo poi a tutte le stranezze del vestire, specialmente del sesso femminile, si nasconde pure una speculazione incosciente per qualche psicopatia sessuale, la quale nelle mode del giorno trova un incentivo. Nissuno ha fino ad ora fatto uno studio sulla moda. Io non posso permettermi una così larga digressione del mio oggetto: raccomando però la cosa alle persone di professione. Nel campo delle mode faranno meravigliose scoperte psichiatriche!

Alla dimostrazione dell'assurdità del così detto sistema filosofico di Nietzsche ho accordato molto più spazio di quello che quest'uomo e il suo sistema meritassero. Sarebbe bastato accennare semplicemente al fatto abbastanza eloquente che Nietzsche, dopo essere stato ripetutamente nei manicomi, vive ora demente da molti anni nella casa di salute del dott. Biswanger in Jena: « un vero uomo al suo vero posto ». Un critico dice bensì: « La perturbazione mentale può estinguere la più lucida intelligenza; e per tale motivo non si può contrapporre tale perturbazione al valore e alla giustezza di quanto uno ha insegnato prima di perdere la intelligenza ». A questo si deve controsservare che Nietzsche ha scritto le sue opere nell'intervallo che corse fra due fermate nel manicomio, quindi non « prima », ma « dopo aver perduta l'intelligenza », e che è sempre la specie della malattia intellettuale che si invoca come dimostrazione dell'insensatezza d'una teoria. E' chiaro che la pazzia causata da una fortuita lesione della testa, da una caduta, da una ferita, ecc., non può comprovare nulla contro l'esattezza di ciò che il paziente può aver insegnato prima della sua disgrazia. Diverso invece è il caso in cui la malattia è tale che deve essere indubbiamente esistita fino dalla nascita allo stato latente e che si può con sicurezza dimostrare nelle opere del paziente. Questo basta per stabilire che l'autore è un mattoide e l'opera sua una raffazzonatura da pazzo — e ogni critica, ogni premura per confutare razionalmente le singole pazzie diventano superflue, anzi — almeno agli occhi di chi se ne intende — alquanto

(1) Vedi il capitolo: « Estetica evoluzionista », dei *Paradossi*.

ridicole. E quest'è appunto il caso di Nietzsche: egli è evidentemente pazzo fin dalla nascita ed i suoi libri portano su ogni pagina l'impronta della pazzia. Sembra una crudeltà fermarsi su questo fatto (1). Gli è però un dovere doloroso bensì, ma imprescindibile quello di accennare a tale fatto, atteso che Nietzsche fu l'autore di una epidemia intellettuale, il cui espandersi si può sperare di impedirlo, solo mettendo nella più chiara luce la pazzia di Nietzsche e stigmatizzando come si meritano i suoi allievi, cioè qualificandoli per isterici e idioti.

Kaatz (2) asserisce che: « la ***semente intellettuale*** di Nietzsche incomincia a germogliare. Ora si adotta quale motto di una tragedia moderna uno dei più raffinati frizzi di Nietzsche, ora s'introduce nel linguaggio comune una delle sue perifrasi... Oggi non si può... leggere un trattato, che appena appena sfiori il campo della filosofia, senza trovare il nome di Nietzsche ». Quest'è una calunniosa esagerazione. Le cose non sono a questo punto. Gli unici « filosofi », i quali hanno fino ad ora preso sul serio i deliri di un Nietzsche, sono quelli che io più sopra ho chiamato i moscardini della filosofia. Senonchè il loro numero aumenta in modo da metter inquietudine e la loro sfrontatezza oltrepassa ogni limite.

18. S'intende già da sè che fra gli apostoli di Nietzsche non può mancare Giorgio Brandes. Sappiamo che

---

(1) Dott. MAX ZERBST, *Nein und Ja!* Lipsia, 1902, pag. VII: « Non è esclusa la possibilità che questo libro capiti nelle mani di chi avvicina l'ammalato e che deve sentirsi offeso da ogni brusco trattamento della propria infermità ». L'ultimo che ha il diritto di lamentarsi di un brusco trattamento e di esigere riguardi è proprio un discepolo di Nietzsche, il quale reclama per sè, quale privilegio dell'uomo sovrumano, « il piacere di voler far del male » e « la mancanza di qualunque riguardo ». Zerbst chiama il suo scritto una risposta a quello del dottor HERMANN TÜRCK, ma in sostanza non è altro che una infantile e insulsa ripetizione delle asserzioni di Nietzsche, del quale il dott. Türck ha dimostrata la pazzia. Oltremodo ridicolo è per il fatto che Zerbst, riferendosi ad una debole compilazione di ZIEHEN, vuole dimostrare a Türck che non esiste una psicosi della volontà. Ma Türck non ha mai detto una parola sulla psicosi della volontà di Nietzsche, bensì Nietzsche, nella sua *Frohliche Wissenschaft*, a pag. 270, parla di « una straordinaria malattia della volontà ». L'obiezione di Zerbst non è diretta quindi contro Türck, ma contro il suo maestro Nietzsche.

(2) Dott. HUGO KAATZ, l. c., parte I, pag. VI.

questa testa ingegnosa s'insinua subito presso qualunque nuova apparizione, in cui egli subodora una possibile primadonna, onde cavarne subito un profitto quale impresario per la pura gloria. Tenne conferenze su Nietzsche a Copenaghen « e parlò con entusiasmo di questo profeta tedesco, per il quale la morale di Mill non è altro che il sintomo morboso di un'epoca degenerata; di questo « aristocratico radicale », che avvilisce al grado di ribellioni schiaviste tutti i grandi moti popolari della storia, la guerra di riforma, la rivoluzione francese, il socialismo moderno — e non si perita di asserire che i milioni e milioni delle nazioni sono fatti apposta per produrre un grande personaggio un paio di volte ogni secolo » (1).

Roberto Schellwien (2) ammette — più onesto degli altri apostoli di Nietzsche — che la « teoria » di costui « difficilmente potrà esercitare un'influenza notevole sul volgare individualismo »; ma evidentemente lo deplora, e quantunque la metta « fra i grandi errori e le unilateralità », fa quanto sta in suo potere per illustrare in parte e in parte criticare col suo chiaccherìo gli sproloqui del suo « profeta ».

Una sequela di imitatori attende con tutta cura ad imparare il modo con cui Nietzsche si spurga e sputa. Il suo trattato: *Schopenhauer als Erzieher* (« Considerazioni intempestive », terza parte), ha trovato una mostruosa parodia nell'opera: ***Rembrandt als Erzieher***. Il paranoico autore di tale parodia non ha saputo imitare quel fiume di eloquenza e quei salti di palo in frasca fatti dal manìaco: — tale fenomeno morboso non si potrà mai rappresentare sulla scena; ma egli ha saputo appropriarsi il giuoco di parole, la vuota ecolalìa dell'opera presa a modello, e cerca di imitare financo l'individualismo megalomane e delittuoso di Nietzsche, per quanto i suoi mezzucci glielo permettono. Un altro paranoico, Alberto Kniepf (3), si è innamorato dell'aria da gran signore di Nietzsche e fa la sua comparsa con un fare ridicolo da principe. Egli si dice « un uomo di altissimo gusto e di

---

(1) OLA HANSSON, *Das junge Skandinavien*, pag. 12, Dresda e Lipsia, 1891.
(2) ROBERT SCHELLWIEN, l. c., pagg. 5 e 6.
(3) A. KNIEPF, *Theorie der Geisteswerthe*, Lipsia, 1892.

finissima sensibilità », parla con sprezzo « del profano susurro giornaliero della plebe », vede « il mondo ai suoi piedi » mentre egli « sta al di sopra di tutti gli eletti », non vuole « scendere sulla via e sciupare il suo sapere con ognuno », ecc., precisamente nello stile di Zarathustra, che abita le più eccelse vette. Il già citato dott. Max Zerbst si dà l'aria, al pari di Nietzsche, di ritenersi un uomo terribile e di credere che i suoi avversari tremino al suo cospetto. Quando li fa parlare, mette loro in bocca accenti piagnucolosi (1) e assapora con scherno crudelmente prepotente lo spavento mortale che egli loro inspira. In un manìaco un contegno simile è naturale e desta pietà. Ma quando un giovinotto come il dott. Max Zerbst assume un contegno tale, non si può a meno di ridere e ci fa rammentare « quel giovane male in gambe » nel ***Pickwick Club*** di Dickens, il quale « crede solo nel sangue » e « non vuol altro che sangue ». Zerbst non si perita di parlare di « scienza naturale » e di « psicofisiologia ». « Quest'è un accordo preso fra gli allievi di Nietzsche: essi fanno passare quel parolaio demente, che adorano, per un psico-fisiologo e naturalista. Ola Hansson parla della « intuizione psico-fisiologica »!! di Nietzsche, e dice poi in altro luogo: « Nietzsche, il psicologo moderno e sottile indagatore che possiede in alto grado la intuizione psico-fisica (ancora!), quella particolarità propria del secolo XIX di indagare e scrutare attentamente in sè tutti i processi misteriosi, tutti i più reconditi angoli », ecc. Intuizione psico-fisica! Indagare e scrutare attentamente in sè! Non si crede ai proprî occhi. Costoro, dunque non sanno nemmeno cosa sia la psico-fisica, non sospettano nemmeno ch'è tutto l'opposto della vecchia psicologia, la quale lavorava coll'« intuizione » e l'« introspezione »;

---

(1) Dott. MAX ZERBST, l. c., pag, 1: « Oh! la moderna scienza naturale, i moderni psicologi! — Nulla v'ha di sacro per essi! Quando uno, allevato alla scuola dell'infermiccio « idealismo », si presenta ad uno di tali barbari indagatori, quest'uomo empio prende un pezzo di creta », ecc. Egli « si volge allo stupido idealista » e questi « gli risponde sommessamente biascicando qualche parola », su di che « il giovane psicologo risponde stringendosi nelle spalle ». Va da sè che « il crudele », « l'empio », « il giovane psicologo che si stringe nelle spalle » è lui Zerbst e « l'idealista piagnucoloso » che risponde « sommessamente » e « biascicando » è il suo avversario dott. Türck!

vale a dire: « coll'indagare e guardare in sè »; che essa pazientemente conta e misura, nei laboratori, col sussidio degli apparati; e non indaga, nè esamina sè stessa bensì le persone e gli istrumenti! Come! nella Germania che ha creato la nuova scienza della psico-fisiologia, nella patria di Fechner, di Weber, di Wundt, può farsi sentire un cicaleccio simile di stupidi papagalli, i quali ripetono, senza comprenderne il senso, parole udite a caso?! E non c'è stata peranco veruna persona competente che abbia battuto col regolo sulle dita a questi imberbi, la cui favolosa ignoranza è superata unicamente dalla loro sfacciataggine?!

Ma v'ha di peggio ancora; qualche cosa che non ammette più lo scherzo: Kurt Eisner (1), il quale, quantunque non sia d'accordo colla « filosofia » di Nietzsche, trova tuttavia che Nietzsche ci ha lasciato « grandiose creazioni » e azzarda financo la frase inaudita: « *Zarathustra* di Nietzsche è un'opera artistica pari al ***Faust*** ». La prima questione che ci si affaccia è di sapere se Kurt Eisner ha mai letto una sola strofa del ***Faust***. Bisognerà pur rispondere affermativamente, benchè non sembri ammissibile che un uomo, il quale sa, in apparenza, leggere e scrivere, cresca oggidì in Germania senza aver avuto in mano, per lo meno una volta, il ***Faust***. E allora sorge una seconda questione: cos'ha compreso Kurt Eisner del ***Faust***? Mettere quella stupida agglomerazione di parole, chiamata *Zarathustra*, allo stesso livello del ***Faust***, è una tale profanazione del nostro più prezioso tesoro poetico, che, se l'avesse commessa un uomo un po' più importante di Kurt Eisner, si dovrebbe indire una pubblica penitenza per espiare lo sfregio fatto a Goethe; così come la Chiesa consacra nuovamente un tempio dopo che questo è stato sconsacrato da qualche azione vituperevole.

La setta di Nietzsche non commette i suoi misfatti soltanto in Germania, ma si estende anche all'estero. Ola Hansson (2) — che noi abbiamo già caratterizzato — parla con entusiasmo ai compatriotti svedesi della

---

(1) KURT EISNER, *Psychopathia spiritualis, Friedrich Nietzsche und die Apostel der Zukunft*, Lipsia, 1892.

(2) OLA HANSSON, *Materialismen i skönliteeraturen. Popularvetenskapliga* (scientifiche!) *Aphandlingar*. Stoccolma s. a., pagine 28 e 50. In quest'opuscolo qualifica di « geniale »! anche l'autore del *Rembrandt als Erzieher*.

« poesia di Nietzsche » e dell'« inno di mezzanotte » dello stesso; T. de Wysewa (1) assicura i francesi, i quali non sono in grado di esaminare l'esattezza delle sue asserzioni, che « Nietzsche è il più grande pensatore, il più brillante scrittore che la Germania abbia dato in questi ultimi decenni », e così via dicendo.

Doveva però esser riservato ad una signora di lasciarsi indietro di gran lunga tutti gli allievi mascolini di Nietzsche nella più sfacciata negazione della più aperta verità. Lou Salome, una partitante di Nietzsche, con una imperturbabilità che toglie il respiro al più consumato osservatore, non si cura del fatto che Nietzsche fu per anni rinchiuso in un manicomio come pazzo incurabile; e a fronte alta proclama che Nietzsche sprezzando, da superuomo aristocratico, il mondo — ha rinunciato spontaneamente a scrivere, ritirandosi nella solitudine. Nietzsche è un indagatore della natura e un psico-fisiologo, ma tace, perchè non trova più prezzo dell'opera di parlare alle masse: questi sono i dogmi che la scuola di Nietzsche bandisce ai quattro venti. In vista di una simile congiura contro la verità, l'onestà, il sano criterio non bastano più per dimostrare l'assurdità del sistema di Nietzsche; bisogna provare anche che Nietzsche fu sempre demente e che le sue opere sono il parto della pazzia furiosa (o, per essere più esatti, dell'« esaltazione manìaca »).

Alcuni aderenti di Nietzsche, i quali, naturalmente, non possono allacciare le scarpe a Lou Salome, non contestano che Nietzsche sia un pazzo, ma dicono che è è diventato per essersi ritirato troppo dagli uomini, per aver vissuto troppo a lungo nella solitudine e per aver pensato con troppa foga, tanto da logorarsi la salute. Sciocchezze simili hanno fatto il giro di tutto il giornalismo germanico, e non un solo giornale s'è trovato, il quale abbia saputo osservare che la pazzia non è mai una conseguenza della solitudine e della foga del pensare, bensì che, viceversa, l'inclinazione alla solitudine e alla iperideazione sono i segni originari e meglio noti della pazzia già esistenti. Quelle chiacchiere dei partitanti di Nietzsche si potrebbero paragonare all'asserzione che un tale è diventato tisico per aver molto tossito e sputato molto sangue!

(1) *Revue politique et littéraire*, annata 1891.

19. L'« antropofobia » di Nietzsche è dimostrata dai suoi stessi biografi (1), i quali ne citano meravigliosi esempi. La sua rapidità di pensiero è però un fenomeno che non manca mai nell'esaltazione manìaca! Affinchè il profano sappia cosa si deve intendere per esaltazione manìaca, gli presenteremo l'immagine clinica di tale forma della pazzia tratteggiata dalla mano di uno dei più provetti maestri.

« Il rapido succedersi dei pensieri nella manìa — dice dice Griesinger (2) — è una conseguenza della facilitata associazione delle idee; il paziente farnetica, declama, canta, vocifera, mettendo al servizio delle idee tutti i modi d'estrinsecazione, saltando di palo in frasca, confondendo o imbrogliando i pensieri. Un simile acceleramento delle idee lo si riscontra specialmente nella manìa e nella demenza agitata secondaria « accompagnata da un'attività causata da allucinazioni ». Le connessioni logiche non sono così intatte nella manìa ragionante o ipocondriaca, poichè la serie precipitosa delle idee non segue nissuna legge — ovvero parole e suoni privi di senso si richiamano a precipizio... Da tutto ciò risulta una continua ridda di idee, la cui foga trascina seco tutto. Questi ultimi fatti si verificano principalmente nell'esaltazione manìaca; allorquando questa incomincia, si manifesta spesse volte una maggiore vivacità intellettuale, e furono osservati certi casi in cui l'individuo fu preso da esaltazione manìaca poco dopo manifestatisi i segni d'una maggiore apertura di mente ».

Krafft-Ebing, poi, ci dà una descrizione ancor più dettagliata (3): « Nella esaltazione manìaca il contenuto

---

(1) « Durante il suo lungo soggiorno nella solitudine alpestre di Sils Maria... soleva sedere su una striscia di terra, coperta di verde erbetta, che internavasi nel lago. Ritornato nella primavera, trovò in quel sacro (!) luogo un sedile, sul quale potevano prender posto uomini trivali; in quel luogo che fino allora era stato popolato dai suoi intimi pensieri. E la vista di quell'istituzione troppo umana (!) bastò per rendergli insopportabile quel luogo da lui amato. Non vi fece più ritorno », OLA HANSSON, citato dal dott. HERMANN TÜRCK, l. c., pag. 10.

(2) Dott. WILH. GRIESINGER. l. c., pag. 97.

(3) Dott. R. KRAFFT-EBING, *Lehrbuch der Psychiatrie auf klinischer Grundlage für praktische Aerzte und Studirende*, 4ª ediz. in parte rifusa. Stoccarda, 1890, pag. 363 e seg.

della coscienza è il piacere, il benessere psichico. Non è motivato dalle circostanze del mondo esterno, come neppur lo è lo stato contrapposto di dolore psichico nell'individuo melanconico, e per questo motivo non si può riferirlo che ad una causa organica interna. Il paziente nelle sue sensazioni di piacere se la gode, e dopo la guarigione dice che, allorquando è sano, non si sente mai così felice come lo era durante la sua malattia. Questo piacere spontaneo subisce notevoli aumenti... per la consapevolezza interna del facilitato avvicendarsi delle idee..., per il passaggio più agevole delle idee in sentimenti piacevoli e per sensazioni piacevoli generali, specialmente nel campo del senso muscolare... In conseguenza di ciò l'umore allegro transitorio aumenta fino al grado di effetti morbosi (sfrenatezza, arroganza) che trovano la loro estrinsecazione notoria nel canto, nel ballo, nei salti... Il paziente diventa più plastico nella sua dizione; è più rapido nel comprendere; e, attesa l'associazione accelerata, è di spirito più pronto, caustico e umoristico fino all'ironia. La sua mente essendo troppo piena, gli fornisce un'inesauribile vena di parlare, e la rapidità enorme dell'ideazione, in cui la connessione degli argomenti lotta con la rapidità del pensiero senza potersi sfogare mediante la favella, dà al corso delle sue idee un'impronta di sbalzi continui... Egli sottopone a critica il suo proprio stato e comprova lo stato anormale della sua mente, tra altro, dicendo di essere un pazzo o che ai pazzi tutto è concesso... Il paziente non sa trovare vocaboli a sufficienza per descrivere il suo benesse manìaco, la sua « esuberante salute ».

Ed ora dimostreremo ogni singolo tratto di tale malattia nelle opere di Nietzsche. (Ripeto l'osservazione fatta precedentemente, cioè che devo limitare la citazione degli esempi, ma che esempi della stessa specie ve ne sono su ogni pagina delle opere di Nietzsche).

La sua cenestesi, o senso organico generale, gli dà continuamente l'idea del riso, della danza, del volo, della leggerezza, in genere poi di un movimento più allegro, meno faticoso, del rotolamento, del correre, del precipitare: « Guardiamoci dal fare un brutto viso alla parola « tortura »... ci resta da ridere abbastanza ». « Siamo pronti al carnevale su larga scala, al carnevale più intel-

lettuale, all'arroganza, al culmine trascendentale della stupidaggine e all'aristotelica derisione del mondo... Può darsi che quand'anche nulla oggi abbia un avvenire, abbia un'avvenire il nostro riso». «Io mi permetterei di stabilire una gerarchia dei filosofi a seconda del rango del loro riso — salendo su su fino a quelli che sono capaci del riso aureo (!)... Gli Dei scherzano volentieri; sembra che non possano a meno di ridere perfino nelle più sacre azioni». «Cosa siete mai, voi, miei pensieri scritti e dipinti! Non è molto ch'eravate così variopinti, freschi e maligni... da muovermi al riso e allo sternuto». «Ora è il mondo che ride, il sipario s'è lacerato». «Non si uccide con la rabbia, ma col riso. Su, dunque, ammazziamo lo spirito della gravità». «Vi sono difatti persone caste fino nel fondo: sono più miti di cuore, ridono più volentieri e assai più di voi. Ridono anche della castità e si domandano: cos'è la castità?». «Fosse rimasto nel deserto (Gesù Cristo), forse avrebbe imparato a vivere e amare la terra — e a ridere ancor per giunta». «Troppo carica era la mia nube: fra il riso dei fulmini voglio scagliare nel fondo l'orrore di una grandinata». «Il mio scudo balbettò e rise sommessamente oggidì; questo è il riso e il balbettìo della bellezza».

Come si vede, l'idea del riso non è in veruno di questi casi logicamente connessa col vero pensiero; essa accompagna il pensiero piuttosto come sentimento fondamentale, anzichè come idea fissa incoercibile, la quale trovi almeno la sua spiegazione nel sovraeccitamento dei centri ideogenetici messi in attività per associazione. Altrettanto succede colle idee della danza, del volo, ecc.: «Vorrei credere solo in un Dio, il quale fosse capace di ballare». «Veramente Zarathustra non è nè un zeffiro, nè un tifone; e se è un ballerino, non sarà mai un danzatore di tarantella!». «E una volta volli danzare come non avevo ballato mai: volevo andarmene danzando al disopra dei cieli... Nel ballo soltanto so dire delle equazioni delle più eccelse cose». «In tutte le cose trovai questa cara sicurezza: che esse preferiscono ballare sui piedi del caso... O cielo, tu puro! eccelso! la sua purezza per me sta in ciò: che tu sei per me una sala da ballo per casi divini!». «Chiedetelo al mio piede... difatti con una misura e un tic tac simile non può nè

danzare, nè star fermo ». « E sopratutto imparai a starmene in piedi, ad andare, a correre, a saltare, ad arrampicarmi ed a ballare! ». « E' una bella pazzia il parlare; con esso l'uomo balla su tutte le cose ». « O anima mia, t'insegnai a dire « oggi » come « altravolta » e « una volta », ed a ballare su tutto ». « Tu hai gettato il tuo sguardo sul mio piede desideroso di ballare ». « Se la mia virtù è una virtù di ballerino, ed io saltai con tutte e due le gambe in un rapimento aureo-smeraldino », ecc.

(« Una sensazione che l'anima sua provò con orrore: »). « Un movimento continuo di altalena, un senso di alto e basso, un moto continuo come salendo le scale e in pari tempo come sedendo sulle nubi ». « Resta una cosa a comprendersi... ch'essa viene toccata, guardata, sbirciata soltanto a volo? ». « La mia volontà altro non vuole che volare, volare nel tuo interno ». « Pronto e impaziente di volare, di volar via — questo è il mio sistema ». « La mia brama gridò e rise... la mia brama alata. E spesso mi trasportò seco in mezzo al riso: allora volava compreso di terrore, là dove gli Dei ballando si vergognano dei vestiti ». « Quando distendevo cieli tranquilli sopra il mio capo e colle mie ali volai nei miei proprî cieli... se la mia malignità ride e se tutto ciò sarà il mio principio e la mia fine, libero di ogni gravità, se ogni corpo ballerà, se ogni intelligenza diventerà un uccellino: per vero che tutto ciò sarà per me l'alfa e l'omega », ecc.

Negli esempi più sopra addotti predominano idee deliranti della sfera psico-motoria. In quelli che seguono si manifestano eccitazioni dei centri sensoriali. Nietzsche subisce ogni specie di illusione dei nervi cutanei (caldo, freddo, fresco provocato dal soffio), della vista (bagliore, lampi, lucicchìo), dell' udito (susurro, gorgoglìo) e dell'olfatto, che egli mescola alla sua foga di pensieri: « Sono troppo riscaldato e abbruciato dai miei proprî pensieri ». « Ah! mi sento attorniato dal ghiaccio, la mia mano abbrucia dal freddo ». « Il sole del mio amore stava cocente sopra di me, Zarathustra cuoceva nel suo proprio succo ». « Provvedete affinchè colà possa trovare miele... miele dorato di favo, buono, fresco come il ghiaccio ». « Mi gettai nelle acque più diacciate testa e cuore ». « Eccomi qui ora... bramoso di una bella boccuzza di ragazza, ma più ancora di dentini muliebri freddi come il ghiaccio,

bianchi come la neve, affilati ». « Imperocchè coi profondi problemi faccio come coi bagni freddi... dentro e fuori rapidamente... Oh! il freddo intenso fa presto ». « Con la bufera che si chiama spirito soffiai sul tuo mare ondeggiante; soffiai via tutte le nubi ». « Ai suoi corpi e alle sue anime una grotta di ghiaccio sarebbe la nostra fortuna! ». « E noi vogliamo sopravvivere come i venti forti... E voglio soffiarvi dentro una volta come il vento ».

« Io sono la luce..., ma questa è la mia solitudine esser circondato dalla luce... Vivo nella luce mia propria, ribevo le fiamme che da me emanano ».

« Oggi ti sei levata muta sul mare mugghiante ». « Voi nulla comprendete della foga della mia felicità ». « Canta e muggi, Zarathustra! ». « Sei quasi troppo violenta, fonte della vita mia... troppo violentemente ti corrisponde il mio cuore ». « Il mio desiderio ora scoppia come un fonte ».

« Nella sua sapienza c'è un odore come di una palude ». « Deploro aver vissuto troppo a lungo fra il susurro e il suo fiato puzzolente. Amata quiete che mi circondi! Puri profumi che mi attorniate! ». « Fu l'illusione della mia pietà conoscere e fiutare in fronte a ciascuno l'intelligenza ond'era dotato. Respirai nuovamente la libertà dei monti! Finalmente il mio naso è liberato dall'odore di tutte le cose umane! ». « Aria cattiva! Aria cattiva!... Dove fiutare gli intestini di un'anima traviata! ». «Questa officina in cui si fabbricano ideali mi sembra che puzzi dalla gran quantità di menzogne». «Evitammo il servidorame, il fetore di pizzicagnolo... il fiato puzzolente ». « Da questa gente che puzza verso il cielo ». « O puri profumi che mi circondate... tutti questi uomini superiori presi assieme non sanno forse buon odore? », ecc.

Il pensiero di Nietzsche riceve il suo colorito speciale — come lo dimostrano questi saggi — dall'illusione dei suoi sensi e dall'eccitazione dei centri, i quali formano idee di movimento, ma in causa di una perturbazione del meccanismo che deve rannodarle, non vengono tramutate in impulsi di moto, bensì rimangono allo stato di pure immagini, di idee motrici senza esercitare veruna influenza sui muscoli.

20. Il pensiero di Nietzsche rivela nella sua forma le due particolarità caratteristiche dell'esaltazione manìaca:

l'automatismo dell'associazione delle idee non vigilata, nè frenata da veruna attenzione, da veruna logica, da verun criterio; e la vertiginosa celerità con cui le immagini passano nel pensiero. Appena nella sua mente sorge un'idea, trascina seco tutte quelle altre che le sono affini, e in tal guisa Nietzsche butta, con mano rapida, cinque, sei e spesso anche sette sinonimi sulla carta senz'accorgersi che il suo stile diventa troppo carico e ampolloso: « La forza dell'intelligenza la si misura a seconda del grado di cui ebbe bisogno di diluire, avvolgere, raddolcire, oscurare, falsare la verità ». « Riteniamo che durezza, violenza, schiavitù, pericolo sulla via e nel cuore, segretezza, stoicismo, arte seduttrice e diavolerie d'ogni specie, che tutto il male, il terribile, il tirannico, il feroce, l'insidioso dell'uomo, possono servire per innalzare la specie « uomo » nello stesso grado come il contrapposto di tutto ciò ». « Egli sa contro quali miserevoli ostacoli un'evoluzione di rango superiore di solito s'infranse, si fermò, cadde, destò pietà ». « Nell'uomo trovasi materia, frazionatura, sovrabbondanza, argilla, feccia, stupidità, caos; ma nell'uomo troviamo altresì creazione, plastica, durezza, curiosità e settimo giorno ». « Ciò che deve venir plasmato, rotto, battuto, lacerato, abbruciato, reso incandescente e raffinato ». « Sputa sulla città dove fermentano la fracidità, la lussuria, l'oscurità, la purulenza, la congiura ». « Noi presentiamo che andiamo sempre discendendo nel più sottile, nella maggior allegria, nella maggior perspicacia, nella maggior capacità, nella mediocrità, nella indifferenza, nella stupidità, nel cristiano ». « Tutti questi pallidi ateisti, anticristi, immoralisti, nihilisti, scettici, efettici, etici dell'intelligenza ». E così via dicendo.

Il lettore attento avrà osservato da tutti questi esempi che il tumultuoso fiotto di parole avviene unicamente per isofonìa. Non di rado il torrente si tramuta in bisticci molto stupidi, in un meccanico abbinamento delle parole a seconda del loro suono, senza riguardo al loro significato (1).

---

(1) Devo omettere la traduzione di tali bisticci, poichè perderebbero del loro significato. Onde il lettore se ne possa fare un'idea, eccone alcuni nella loro lingua originale: « *Immer liefen bei solchen Zügen-Ziegen und Gänse Kreuz-und Querköpfe voran* ». « *Dies Suchen nach meinem Heim, war meine Heimsuchung* ». « *Es verdummt, verthiert und verstiert* ». « *Die ich mir selbst verwandt-verwandelt wähnste* ». (*N. d. T.*).

Talvolta Nietzsche, nella sua foga impetuosa di pensare, fraintende le immagini dei vocaboli che vengono elaborate nel suo centro della favella; anche la sua mente si sbaglia, dà un'interpretazione errata e inventa meravigliosi neologismi che nel suono rassomigliano a certe espressioni usitate e note, ma che non hanno veruna comunanza di senso. Egli parla, per esempio, di ***Hinterweltlern*** (formato da ***Hinterwaldner***), di ***Kesselpauche*** (e pensa a ***Kesselpaucke***), di ***Freudenschaften*** (qui ha mal compreso ***Freundschaften***), oppure emette suoni privi affatto di significato: « Mi recai alla porta e chiamai: Alpa! chi porta la sua cenere al monte? Alpa! Alpa! chi porta la sua cenere al monte? ».

Spesse volte non combina le sue idee pel suono delle parole, bensì per la rassomiglianza, oppure per la comune affinità dei concetti, così che risulta il pensiero « analogico » e la fuga dei pensieri, mediante i quali salta, secondo Griegr, « di palo in frasca ». Parlando dell'ideale « ascetico », dice che le intelligenze robuste ed elevate si rifugiano nel deserto, e soggiunge: « Anche in esso però (nel deserto) i cammelli non mancano ». La idea del deserto ha irresistibilmente richiamata l'idea comunemente associata dei cammelli. Altrove dice: « Si fraintende la fiera e l'uomo: per esempio, Cesare Borgia; si fraintende la natura fino a tanto che si cerca una morbosità nel fondo di queste belve e di queste piante tropicali perfettamente sane. Sembra che i moralisti nutrano un odio contro la foresta vergine e contro i tropici. E che si debba screditare ad ogni costo l'uomo dei tropici? Perchè mai? A favore della zona temperata? dei mediocri? ». Considerando Cesare Borgia: gli si affaccia alla mente il paragone con una belva feroce; questo lo fa pensare ai tropici, alla zona torrida; da questa passa a quella temperata e da questa, a sua volta, al « mediocre », e, per affinità di suono, all'uomo « mediocre ».

« In verità che del mondo nulla più rimane se non un crepuscolo verde e lampi verdi. Fate quello che più vi piace, o orgogliosi!... Vuotate i vostri smeraldi nell'abisso più profondo ». Questi « smeraldi », che qui non hanno a che fare, vengono evocati nella mente dall'idea morbosa « del crepuscolo verde e dei lampi verdi ».

In questo, come in cento altri casi, si può tener dietro

all'andamento delle idee, perchè tutti gli anelli di congiunzione dell'associazione delle idee sono rimasti intatti. Spesse volte però alcuni di questi anelli vengono soppressi e allora il lettore trova che il pensiero è a sbalzi, incomprensibile, stupefacente: « Fu il corpo a dubitare della terra, sentì parlare a sè il ventre dell'essere ». « Il corpo sano, perfetto, ad angolo retto, parla con maggior onestà e purezza ». « Sono cortese verso di essi come verso qualunque piccolo sdegno; esser pungente verso la piccolezza mi sembra una saggezza da istrice ». « Il giallo carico ed il rosso caldo: ecco il mio gusto; esso mescola sangue in tutti i colori. Chi però imbianca la propria casa, mi rivela un'anima imbianchita ». « Mettiamo la nostra sedia nel mezzo ad una eguale distanza — dice col suo sogghigno — dai mendicanti morenti e da contente meretrici. Questa però è mediocrità ». « La nostra Europa attuale è scettica... ora come quel mobile scetticismo che salta impazientemente e bramoso da un ramo all'altro, ora oscuro come una nuvola sovraccarica di interrogativi ». « Supponiamo ch'egli abbia temperato e e teso abbastanza l'occhio » (Qui evidentemente l'idea « occhio » associata ad « orecchio » e « orecchio teso » gli ha attraversato la mente). « Gli è già troppo per me tenermi le mie opinioni, mentre qualche uccellino se ne vola via. Talvolta trovo nella mia piccineria qualche volatile affatto straniero per me e che trema quando lo tocco ». « Che importa alla mia giustizia? Non vedo di essere bragia e carbone ». « Essi appresero dal mare altresì la sua vanità; non è forse il mare il pavone dei pavoni? ». Ciò che non è lungo tre mesi e largo tre pollici, oggi è già la massima cattiveria. Ma verranno al mondo una volta draghi più grandi ». « E quantunque ti mancassero tutte le scale, devi saper fare tuttavia a salire sulla tua propria testa; come vorresti tu innalzarti diversamente? ». « Me ne sto qui seduto, respirando l'aria migliore, aria di paradiso; difatti, aria chiara, leggiera, striata d'oro, un'aria come mai migliore non ne venne dalla luna ». « Ah! su dunque! dignità! dignità virtuosa! dignità da europeo! soffia, soffia ancora, mantice della virtù! Ah! ruggisci ancora, ruggisci moralmente! ruggire dinanzi alle figlie del deserto come un leone morale! Imperocchè l'urlo della virtù, o carissime ragazze, val più che tutto

il furore interno europeo, che la fame canina da europeo! Ed eccomi ora europeo: non posso fare altrimenti. Iddio mi aiuti! *Amen*! Il deserto cresce, guai a colui che nasconde deserti! ».

Quest'ultimo passo è un esempio di perfetta fuga di pensieri. Spesso Nietzsche perde il filo, non sa più dove vuol finire e termina una frase, che voleva essere una dimostrazione, con una sottigliezza che nulla ha a che fare con tutto il resto: « Perchè non potrebbe il mondo, il quale ci interessa, essere una finzione? Ed a chi osserva: ma per la finzione occorre un autore, non si potrebbe rispondere nettamente; perchè? Quest' « occorre » non appartiene forse alla finzione? Non è concesso di essere un po' ironici verso il soggetto, come verso il predicato e l'oggetto? Potrebbe il filosofo mettersi al disopra della grammatica? Pieno rispetto per chi governa (!), ma non sarebbe tempo che la filosofia negasse la fede di governanti? », « Uno è di troppo tra quelli che mi circondano, pensa l'eremita. Una volta uno, e sempre, finisce col dare due! ». « Come chiamate voi ciò che vi rende superbo? la chiamate educazione; essa vi distingue dai caprai ».

Talvolta, finalmente, gli si rompe improvvisamente il filo delle idee associate e sospende un periodo a metà per incominciarne uno nuovo: « Imperocchè nella religione le passioni hanno un diritto civile premesso che ». « I psicologi francesi non hanno per anco assaggiato del tutto il piacere offerto dalla ***bêtise bourgeoise***, come se si trattasse di — basta con ciò rivelano già qualche cosa ». « Vi furono filosofi, i quali a questa specie di ammirazione popolare seppero dare un carattere attraente in luogo di esporre la nuda e cruda verità, cioè che le azioni disinteressate sono azioni le più interessanti e interessate, premesso. — E la carità del prossimo? ».

Quest'è la forma in cui procede il pensiero di Nietzsche e che spiega a sufficienza per quale motivo non abbia mai scritto due o tre pagine logicamente connesse, ma abbia sempre scritto « aforismi » più o meno lunghi.

Questa sconnessa fuga di pensieri è costituita da un piccolo numero di idee deliranti che si ripetono con una monotomia che spinge alla disperazione. Abbiamo già imparato a conoscere il sadismo intellettuale di Nietzsche,

nonchè il suo delirio di contraddizione, dubitativo ed interrogativo. Oltrecciò rivela ancora « antropofobia », megalomanìa e misticismo.

La sua antropofobia si manifesta in moltissimi punti: « Non si ama più il proprio raziocinio tosto che lo si manifesta ad altri ». « Ogni comunanza rende in qualche modo, in qualche tempo, triviali ». « Son vuoti ancora molti seggi per solitari e bisolitari (!), attorno ai quali aleggia l'odore dei mari tranquilli ». « Fuggi, amico mio, nella solitudine! ». « E taluno che ebbe in orrore la vita, rifuggì unicamente dalla plebe;... e taluno che si recò nel deserto soffrendo la sete delle belve, desiderava unicamente di non sedere alla cisterna con sucidi cammellieri ».

La sua megalomanìa assume bensì eccezionalmente una forma straordinaria, ma riesce ad una esagerata stima di sè stesso chiaramente immaginabile; di regola dimostra un forte, anzi predominante miscuglio di misticismo e di sovranaturalismo. E' pur esagerata la stima di sè stesso quando scrive: « Per ciò che riguarda il mio *Zarathustra*, non ammetto che qualcuno possa conoscerlo, poichè non tutte le parole hanno quandochessia colpito profondamente, nè destato profondo entusiasmo; quando ciò sarà avvenuto, allora soltanto potrà godere del privilegio di prender rispettosamente parte all'elemento alchionico, dal quale fu tratta l'opera alla sua luce, distanza, ampiezza e sicurezza ». Oppure quando, criticato e rimpicciolito Bismarck, alludendo palesamente a sè stesso, dice: « Io però, nella mia felicità, e al di là ho ponderato come il più forte potrà venir soggiogato da un altro ancor più forte ». L'idea mistica latente, della sua megalomanìa traluce invece chiaramente dal seguente brano: « L'uomo che ci redimerà dovrà pur quandochessia arrivare, il redentore tutto carità e disprezzo, la mente creatrice, la cui forza impulsiva lo sospinge di continuo, la cui solitudine è misconosciuta dal popolo come se fosse una fuga di fronte alla realtà — mentre invece non è che una discesa, un seppellimento, uno sprofondamento (tre sinonimi per un solo concetto!) nella realtà, onde poter poi, allorquando tornerà alla luce, trarre da essa la redenzione di tale realtà ».

Con le espressioni « redentore » e « redenzione » rivela

la natura della sua megalomanìa. Egli s'immagina di essere un nuovo Redentore e scimmiotta, nella forma e nella sostanza, il Vangelo. Il libro: ***Also sprach Zarathustra*** è fatto sullo stampo delle sacre scritture dei popoli orientali. Tenta di assumere una rassomiglianza esterna colla Bibbia e col Corano. E' diviso in capitoli e versetti, la lingua è antica e difettosa come quella delle rivelazioni; contiene enumerazioni lunghe come le litanie e sermoni (« Amo coloro i quali non cercano il fondo dietro alle stelle...; amo colui il quale vive per riconoscere che...; amo colui il quale lavora e inventa...; amo colui che ama le sue virtù...; amo colui che non serba per sè stesso neppure una stilla del suo intelletto... », ecc.), e certi passi ci rammentano precisamente quelli simili del Vangelo; così, per esempio: « Allorquando Zarathustra lasciò la città molti lo seguirono, e si chiamarono suoi apostoli e lo accompagnarono. Giunsero ad un crocevia; quivi disse loro Zarathustra che voleva procedere solo ». « E la felicità della mente è questa: essere unto e consacrato con le lagrime come olocausto ». « In verità, disse ai suoi seguaci, si tratta di poca cosa e viene un così lungo crepuscolo. Come posso io salvare la mia luce? ». « E col cuore così contristato Zarathustra girò per tre giorni; e per tre giorni non prese nè cibo, nè bevanda. Finalmente cadde in un sonno profondo. I suoi allievi però lo vegliavano », ecc. I capitoli, poi, portano i seguenti titoli molto espressivi: « Del padroneggiare sè stessi ». « Dell'immacolato raziocinio ». « Dei grandi avvenimenti ». « Della redenzione ». « Sul monte Oliveto ». « Degli apostati ». « Del grido di dolore ». « La cena ». « Lo svegliarsi », ecc. Talvolta gli succede di vilipendere Dio: « Se vi fossero Dei, come mi guarderei bene dal diventarne uno! ***Dunque*** (la sottolineatura è sua) non vi sono Dei ». Ma questi passaggi scompariscono di fronte agli altri, innumerevoli, nei quali si atteggia a Dio: « Hai il potere e non vuoi regnare ». « Chi però è della mia specie non si sottrae all'ora, a quell'ora che gli dice: va adesso per la via della tua grandezza... tu percorri la via della tua grandezza: ciò che era l'ultimo tuo pericolo è diventato l'ultimo tuo rifugio. Percorri la via della tua grandezza: dev'essere il tuo coraggio migliore far sì che dietro a te non rimanga verun'altra

via. Percorri la via della tua grandezza: su questa non deve seguirti nascostamente nessun altro », ecc.

Il misticismo e la megalomanìa di Nietzsche si rivelano non solo nel suo sconnesso modo di pensare, ma benanche nel suo modo generale di esprimersi. Fanno di sovente capolino i numeri mistici tre e sette. Al pari di sè stesso egli vede pure il mondo esteriore grande, lontano, profondo, e i vocaboli che esprimono tale concetto si ripetono in ogni pagina, quasi in ogni riga: « La regola del dolore, del grande dolore...». « Il mezzogiorno è una grande scuola della convalescenza..... ». « Questi ultimi grandi cercatori... ». « Coi segni del grande fato... ». « Dove apprese la grande pietà assieme al grande sprezzo... » « Uomini i quali altro non sono che un grande occhio, o una grande bocca, oppure un gran ventre o qualcos'altro di grande... ». « Amare con grande carità, con grande disprezzo... ». « Ma tu, o profondo, soffri profondamente ». « La mia profondità è incrollabile, ma brilla come enigmi e risa natanti ». (Si noti qualmente in questa frase concorrono tutte le idee incoercibili dei manìaci esaltati: profondità, splendore, manìa dubitativa, eccitazione al riso). « Non pensano abbastanza alla profondità ». E così via dicendo. L'idea della profondità si associa a quella dell'abisso, vocabolo che ricorre continuamente. I vocaboli « abisso » e « profonda come l'abisso » sono tra quelli che più spesso si riscontrano nelle opere di Nietzsche. Alle idee di moto, specialmente a quella del volare e del librarsi, le sue parole si connettono con l'avverbio « ultra »: (« senso ultramorale », « musica ultraeuropea », « scimmie rampicanti e ultracalde », « dalla specie all'ultraspecie », « l'ultraeroe », « l'ultrauomo », « l'ultradrago », « l'ultrainsistente e l'ultrapietoso ». ecc. L'insistenza poi colla quale nella sua foga del dire s'introducono i vocaboli « orribile », « orrendo », « orrore », « terrore », ecc., dinota la presenza dell'ansiomanìa.

Come avviene di regola nella esaltazione manìaca, Nietzsche ha la coscienza dei fatti morbosi che si succedono nel suo interno, e in moltissimi passaggi accenna al rapido succedersi dei suoi pensieri ed alla sua pazzia: « Quel concorso genuinamente filosofico di una mente arditamente libertina... Il pensiero è per essi qualche

cosa di lento, tardo, quasi una fatica, ma niente affatto facile, divino e affine alla danza, all'orgoglio ». « Il corso ardito, leggiero, dolce dei suoi pensieri ». « Noi pensiamo troppo rapidamente... sembra di aver nella testa una macchina che gira senza posa ». « Nelle menti impazienti si manifesta la volontà della pazzia... ». « Il discorrere mi sembra troppo lento — salterò nel tuo carro, o bufera!... Voglio passare i mari come un grido di gioia ». « L'umanità è continuamente minacciata dalla pazzia ». (Parlando dell'« umanità », pensa a sè stesso). « Talvolta succede ora che un uomo tranquillo, mite, diventi improvvisamente pazzo, rompa le stoviglie, rovesci la tavola, gridi, insulti tutto il mondo e finalmente si riduca in un angolo, vergognandosi di sè stesso ». (Ciò « avviene talvolta » non solo « ora », ma sempre; però solo nei manìaci esaltati). « Dov'è la pazzia colla quale dovreste venir innestati? Vedete, io vi insegno l'uomo sovrumano, quest'è..... la pazzia ». « Ognuno è uguale; chi sente diversamente va spontaneamente (?) al manicomio ». « Ho sostituito questo orgoglio e questa pazzia a quella volontà allorquando insegnavo che una cosa — la ragione — era impossibile ». « La mia mano è una mano da pazzo. Guai a tutte le tavole e a tutte le pareti, nonchè a tutto ciò che si presta per esser decorato o lordato da un pezzo ». — Come fanno i manìaci esaltati, egli cerca di scusare la sua perturbazione mentale: « Resterebbe da ultimo da risolvere la grande questione se noi possiamo fare a meno di ammalarci, fosse pure per sviluppare la nostra virtù, e se forse la nostra sete di sapere e di conoscer noi stessi abbisogni di un'anima sana come ne abbisogna di un'ammalata ».

Da ultimo, non manca l'idea propria dei manìaci esaltati concernente la « perfetta salute ». L'anima sua « è sempre più chiara, sempre più sana »; « noi argonauti dell'ideale siamo più sani di quanto ci si vuol concedere, pericolosamente sani, sani, sempre e poi sempre », ecc.

21. Quest'è nel campo ristretto che ci è imposto, la forma e il contenuto del pensiero di Nietzsche, la tinta particolare derivante dall'illusione dei sensi. E questo povero e infelice demente, le cui scribacchiature sono tutto un discorso da pazzo, dalle cui opere trapela in

ogni riga l'esaltazione manìaca, lo si è trattato sul serio, da « filosofo » ; il suo delirio lo si è elevato a « sistema » ! Un filosofo di professione, editore di parecchi scritti filosofici, il dott. Kirchner, in un articolo di giornale riguardante gli scritti di Nietzsche e intitolato: « Il caso di Wagner », rileva espressamente che quegli scritti « sono eccezionalmente sani nel riguardo intellettuale » e che professori ordinari di scuole superiori, come G. Adler in Friburgo e altri, festeggiano Nietzsche « come un pensatore ardito e originale », e con tutta serietà, chi con entusiasmo, chi facendo motivate riserve, si schierano allato della « filosofia » di Nietzsche! In vista di una così profonda e insanabile ottusità intellettuale, non è a meravigliarsi se quella parte dell'attuale gioventù, la quale pensa rettamente, generalizzando troppo rapidamente, mostra verso la filosofia quello sprezzo che meritano quei professori governativi di filosofia, i quali non si peritano di iniziare i loro scolari nella scienza dell'intelletto senza essere d'altro lato capaci di discernere la sconnessa fuga di pensieri di un manìaco esaltato dal pensiero ragionevole!

Il dott. H. Türck (1) caratterizza molto a proposito i seguaci di Nietzsche scrivendo: « Tale saggezza (« nulla di vero, tutto è lecito »), proveniente dalla bocca di uno scienziato moralmente demente, ha trovato grandi accoglienze presso quelle persone, le quali, in seguito ad un difetto morale, provano in loro stesse una contraddizione verso le esigenze della società. Il proletariato intellettuale delle grandi città, specialmente, giubila per la nuova e grandiosa scoperta che la morale e la verità sono affatto superflue e dannose, più che altro, allo sviluppo dell'individuo. Nel silenzio dissero fra sè: « Nulla di vero, tutto è lecito », e su questa massima hanno modellato le loro azioni; ma ora possono propugnarla a voce alta e con orgoglio, imperocchè Federico Nietzsche, il nuovo profeta, ha magnificato tale massima come una delle più alte verità della vita. Non è la società che ha ragione col suo apprezzamento della morale, della scienza e dell'arte, nemmen per sogno; i veri eroi, i padroni della situazione, le intelligenze superiori sono quegl'individui che attendono

(1) Dott. HERMANN TURCK, l. c., pag. 59.

ai loro scopi personali, egoisti, che fanno così come si interessassero della verità: essi i falsari della verità, appendicisti senza coscienza, critici bugiardi, ladri di letteratura e produttori di rifiutame pseudo-verista! ».

Questa è la verità; ma non è qui tutta. La vera setta di Nietzsche consiste effettivamente di delinquenti-nati, paranoici e di goccioloni, ebbri di parole reboanti. Ma oltre costoro, privi di coraggio e di forza per commettere un delitto, e i deboli di mente, i quali si lasciano stordire, ipnotizzare anzi dal rumore di un fiume di parole, seguono la bandiera di quel demente altre persone ancora, le quali devono venir giudicate diversamente e con minor rigore. Il delirio di Nietzsche involve certe idee, le quali in parte sono informate ad uno spirito assai largo e in parte, ad onta che si esageri e si svisi in modo pazzo la lezione, sembrano contenere un grano di verità e di esattezza — e tali idee spiegano come molti — i quali si possono tacciare solo di poca chiarezza e di mancanza di criterio — si uniscano a Nietzsche.

L'idea fondamentale di Nietzsche sul nessun riguardo e sullo sprezzo bestiale di tutti i delitti altrui in quanto ostacolano un pensiero egoista, deve soddisfare pienamente la generazione cresciuta sotto il dominio di Bismarck. Il principe di Bismarck è una individualità straordinaria che passa su un paese come un ciclone della zona torrida: nella sua corsa devastatrice distrugge tutto, e come traccia del suo passaggio lascia dietro di sè una distruzione di caratteri, una devastazione dei concetti giuridici e la rovina della morale. Nella vita dello Stato il sistema di Bismarck significa una specie di gesuitismo vestito della corazza. « Lo scopo santifica i mezzi » e i mezzi non sono, come nei flessibili figli di Lojola, astuzia, tenacità, furberia, bensì rozzezza aperta, violenza, forza ferrea a colpi di spada. Lo scopo che santifica i mezzi del gesuita in corazza può essere talvolta di comune utilità, ma assai più spesso può essere egoista. Tale sistema della più vecchia barbarie ha una certa grandiosità agli occhi del suo autore, poichè deriva da una volontà violenta, la quale agisce sempre coll'ardimento dell'eroe e si mette nella lotta con la ferma decisione di vincere o morire! Negli imitatori invece si tramuta in una bassissima e spregievolissima vigliaccheria, la quale striscia dinanzi

al più forte, ma, viceversa poi, tratta con eccessivo orgoglio gli inermi, i deboli, gli ingenui, dai quali non evvi a temere nè resistenza, nè pericolo. Costoro si riconoscono nell'« uomo sovrumano » di Nietzsche, e la « filosofia » di Nietzsche è precisamente la filosofia dell'« arguzia ». La sua teoria mostra come il sistema di Bismarck si rispecchi nella mente di un manìaco esaltato. Nietzsche non poteva sorgere e trovare aderenti in verun'altra epoca come in quella contemporanea e susseguente a Bismarck. Se avesse vissuto anche in altri tempi, sarebbe stato pur sempre un manìaco esaltato; ma la sua demenza non avrebbe avuto quella tinta e quell' indirizzo che ora constatiamo. Talvolta Nietzsche prova sdegno per ciò « che il tipo del nuovo germanismo... manca forse, riguardo alla profondità. dell' « arguzia », e poi fa la seguente esortazione: « Facciamo benissimo a non vendere la nostra fama di popolo profondo, cedendola a troppo buon prezzo verso « arguzia » prussiana e frizzo e apparenza berlinesi » (1). Ma in altri punti si tradisce, lascia intravvedere per quale motivo l' « arguzia », su cui basa il suo verso filosofico, gli fa pena: dà troppo corpo all' ufficiale! « Appena (l' ufficiale prussiano) parla e si muove, è la persona meno modesta e priva affatto di gusto di tutta la vecchia Europa — è incosciente di sè stesso. E' incosciente anche per i buoni tedeschi, che in esso ammirano l'uomo della più eletta società e prendono volentieri da esso il tono » (2).

Nietzsche non può ammettere tutto ciò; egli, che non ammette l'esistenza di Dio, poichè diversamente questo Dio dovrebbe pur esser lui! Non può sopportare che « i buoni tedeschi » assegnino all' ufficiale un posto superiore al suo. Ma astrazion fatta da quest' inconveniente che deriva dal sistema dell' « arguzia », trova che tutto il resto va bene ed è bello, loda « la franchezza dello sguardo, il valore e la solidità della mano, la pertinacia nei viaggi pieni di pericoli, nelle spedizioni polari sotto cieli deserti e pericolosi » (3) e predice in tono lieto che per l' Europa sta per sorgere un' epoca di ferro, un'epoca

---

(1) NIETSZCHE, *Jenseits von Gut und Böse*, pagg. 198, 201.
(2) Idem, *Die fröhliche Wissenschaft*, pag. 130.
(3) Idem, *Jenseits von Gut und Böse*, pag. 147.

di guerre, di soldati, di armi, di violenze. Va da sè dunque che gli « arguti » abbiano salutato in Nietzsche il loro filosofo.

Il suo « individualismo », vale a dire il suo egotismo di demente, per il quale non esiste mondo esteriore, doveva allettare, oltre gli anarchici nati incapaci di adattamento, anche coloro i quali sentono impulsivamente che lo Stato odierno usurpa troppo profondamente e troppo violentemente i diritti dei singoli individui, e, oltre i necessari sacrifici di tempo e di forza, chiede loro altri sacrifici ancora, che non possono sopportare senza mancare di riguardo a loro stessi; vale a dire sacrifici del criterio, del discernimento, della convinzione e della dignità umana. Questi bramosi di libertà credono di aver trovato in Nietzsche l'oratore della loro ribellione contro lo Stato violentatore delle intelligenze indipendenti e annichilatore dei forti caratteri. Essi commettono lo stesso errore dei partigiani in buona fede, dei decadenti di Ibsen, errore già da me dimostrato; e non vedono che Nietzsche scambia l'uomo cosciente con l'incosciente, che l'individuo, per cui pretende piena libertà, non è l'uomo che giudica e discerne, bensì quello che brama ciecamente e cerca ad ogni costo soddisfazione di istinti lascivi, che non è l'uomo morale, bensì l'uomo sensuale.

Da ultimo, poi, anche l'aria di gran signore, che egli si dà, ha fatto aumentare il suo seguito. Alcuni di coloro che gli fanno codazzo respingono la sua teoria etica, si entusiasmano però per frasi come queste: « Può darsi che una volta o l'altra la plebe diventi padrona... Quindi, fratelli miei, occorre una nuova nobiltà avversaria a qualunque plebe ed a tutti i signori violenti, che scriva su nuove tavole e con nuovi caratteri la parola « nobiltà » (1).

Oggi è molto diffusa l'opinione che l'entusiasmo per l'eguaglianza fu un grande errore del grande rivolgimento. A ragione ci si oppone contro una teoria, la quale è contraria alle leggi di natura. L'umanità ha bisogno di un ordine gerarchico. Deve avere condottieri e modelli, non può fare a meno d'una casta nobile. Ma il nobile, cui l'uomo plebeo accorda il primo posto, non sarà certo l'uomo « sovrumano » di Nietzsche, l'egotista, l'assassino,

(1) F. NIETZSCHE, *Also sprach Zarathustra*, parte III, pag. 74.

il malfattore, lo schiavo dei suoi istinti esaltati; bensì l'uomo versato nella scienza, di alto sapere, di chiaro criterio e padrone di sè stesso. L'esistenza dell'uomo è una lotta che non è possibile sostenere senza generali. Fino a tanto che si tratta di lotta di uomini contro uomini, la massa non domanda altro che un capo dai muscoli forti e pratico nel menar le mani. In uno Stato più perfetto, in cui tutta l'umanità lotta contro la natura, essa sceglie come suo capo l'uomo più riccamente dotato di cervello, di ferma volontà e di moltissima esperienza. Quest'uomo è il miglior osservatore, ma altresì colui che sente più finemente e rapidamente, che nel modo più rapido può rendersi ragione del mondo esteriore — quindi l'uomo della più viva pietà e della più larga compassione. L'uomo « sovrumano » derivato dallo sviluppo della specie è un paracleto sapiente e disinteressatamente filantropico, non una « belva magnifica » assetata di sangue. Coloro i quali nell'aristocratismo di Nietzsche credono di vedere rispecchiate le loro proprie opinioni nebulose, concernenti la necessità di nature nobili, dirigenti, non pongon mente a quanto sopra.

Il falso individualismo e il falso aristocratismo di Nietzsche possono trarre in inganno i lettori disattenti. Riterremo il loro errore come un'attenuante. Ma, tenendo pur conto di essa, resta tuttavia il fatto che un manìaco dichiarato ha potuto passare in Germania per un filosofo e far scuola, ciò ch'è una grave onta per la vita intellettuale presente della Germania.

LIBRO QUARTO

IL SECOLO VENTESIMO

I.

Prognosi.

1. Degenerazione e isterismo. — 2. Previsioni sul loro sviluppo in rapporto alla società. — 3. Rimedi. — 4. I degenerati devono perire. — 5. Misoneismo. — 6. L'avvenire dell'arte e della letteratura. — 7. Forme nuove! — 8. Realismo e romanticismo. — 9. Conclusione.

1. Il lungo e doloroso pellegrinaggio attraverso l'ospedale, mediante il quale abbiamo imparato a conoscere, se non tutta la civile umanità, per lo meno lo strato superiore delle grandi città, è compiuto. Abbiamo visto le svariate forme sotto cui la degenerazione e l'isterismo si incorporano nell'arte, nella letteratura, nella filosofia del presente. Le principali manifestazioni, sotto le quali ci si presentò lo scombussolamento intellettuale dei nostri contemporanei nell'arte, nella letteratura e nella filosofia, sono: il misticismo, il quale è l'espressione dell'incapacità di fermar l'attenzione, di avere lucidi pensieri e di padroneggiare le emozioni, mentre, dall'altro lato, si basa sull'indebolimento dei supremi centri cerebrali; l'egotismo ch'è una conseguenza di nervi sensoriali cattivi conduttori, di centri di percezione ottusi, del pervertimento degli istinti per brama di impressioni sufficientemente forti e della preponderanza delle sensazioni organiche sulle idee; il falso verismo, il quale emana da teorie estetiche confuse e si qualifica mediante il pessimismo e l'irresistibile inclinazione ad idee lubriche e ad un modo di esprimersi assai triviale ed osceno. In tutte e tre queste tendenze troviamo sempre gli stessi fattori ed elementi morbosi:

un cervello che non è in grado di funzionare regolarmente, quindi debolezza di volontà, disattenzione, prevalenza dell'emozione, mancanza del discernimento, assenza di compassione, assenza di interessamento pel mondo e pei proprî simili, limitazione dei concetti del dovere e della moralità. Tali vizi organici, dissimili un dall'altro nel riguardo clinico, sono tuttavia emanazioni differenti: di una stessa disposizione fondamentale di animo: dell'esaurimento, e lo psichiatra deve metterli nel gruppo generale della melancolìa, la quale è la forma psicopatica sotto la quale si manifesta un sistema nervoso centrale estenuato.

Osservatori superficiali o disonesti pretesero che io abbia asserito essere la degenerazione e l'isterismo malattie dell'epoca presente. Il lettore attento e in buona fede potrà essermi testimonio ch'io non ho mai detto una assurdità simile. Isterismo e degenerazione ce ne furono sempre. Ma in passato si manifestavano in modo sporadico e non avevano veruna importanza per la vita di tutta la società. Fu la grande spossatezza provata dalla nostra generazione, cui la copia delle invenzioni rapidamente susseguitesi e delle innovazioni s'impose con imprescindibili esigenze organiche, che creò le condizioni favorevoli, sotto le quali que' mali poterono diffondersi straordinariamente e diventar pericolosi alla civiltà. Certi microbi, i quali producono malattie mortali, come, per esempio, il bacillo del colera, sono sempre esistiti; sono cause di epidemie però solo quando subentrano circostanze, le quali favoriscono la loro propagazione. E così pure il corpo alberga parassiti, i quali gli tornano dannosi solo quando lo stesso cada in particolari condizioni morbose: allora il parassita si sviluppa e vi fa devastazioni. Nel nostro interno allignano, per esempio, stafilococchi e streptococchi; ma per farli sviluppare e per provocare suppurazioni letali, deve prima di tutto trovarsi il bacillo dell'influenza sotto forma di di spora. E in questa stessa guisa gli scimiottatori dell'arte e della letteratura diventano pericolosi solo dopo che altri individui, pazzi o mattoidi, i quali battono vie affatto proprie, hanno avvelenato e reso incapace a resistere lo spirito dell'epoca, indebolito in seguito a spossamento.

2. Noi ci troviamo dunque in mezzo ad una grave malattia del corpo sociale, in mezzo ad una specie di peste nera della degenerazione e dell'isterismo, ed è naturale che dovunque si chieda con ansia: che sarà di noi?

Tale domanda sull'esito finale viene rivolta al medico in ogni caso grave, e, per quanto sia scabroso e difficile, anzi contrario alla scienza voler far da profeta, egli non può tuttavia sottrarsi alla necessità di fare una prognosi. Non è puro arbitrio, non è brancicare nel buio del tutto; e un'attentissima osservazione di tutti i sintomi, appoggiata dall'esperienza, permette, di regola, di trarre un'esatta conclusione sul futuro sviluppo del male.

Può darsi che l'epidemia non abbia peranco raggiunto il suo punto culminante. Se dovesse farsi ancor più violenta; se dovesse estendersi ancor più, alcuni fenomeni, i quali si percepiscono oggi come eccezioni, oppure come incipienti, aumenterebbero di molto e conseguentemente si svilupperebbero, mentre altri, i quali oggi si manifestano solo nelle persone rinchiuse nei manicomi, diventerebbero quotidiane abitudini di tutte le classi sociali. In tal caso la vita sociale si presenterebbe sotto questo aspetto:

Ogni grande città avrebbe il proprio club dei suicidi. Oltre questi esisterebbero club per il vicendevole assassinio mediante strozzamento, impiccagione o sgozzamento. In luogo delle odierne osterie si aprirebbero stabilimenti speciali per il consumo dell'ètere, del cloralio, della nafta e dell'***hascish***. Il numero delle persone che soffrirebbero di pervertimento del palato e dell'odorato diventerebbe così numeroso, da render vantaggiosa la apertura di negozi, in cui potessero sorbire ogni specie di immondizie conservate in ricchi vasi e in un ambiente, il quale non potesse ledere il loro senso del bello, nè le loro comode abitudini, potessero respirare esalazioni di materie putrescenti e fecali. Sorgerebbero molti nuovi mestieri: quello del venditore di morfina e cocaina, quello di piantoni, i quali avrebbero a guidare gli agorafobi presso i crocevia e nel transito delle piazze; quello degli accompagnatori, i quali, continuando a dire di sì con voce robusta, dovrebbero calmare i manìaci negativi allorquando venissero colpiti da un assalto di ansiomanìa, ecc.

L'eccitabilità nervosa, estesa molto al di là della misura odierna, richiederebbe certe misure preventive. Atteso che certe persone morbosamente eccitate non potrebbero resistere ai loro impulsi incoercibili e ucciderebbero i passanti, sparando dalla finestra con fucili ad aria, oppure aggredendoli apertamente sulla strada, per aver emesso acuti fischi; o penetrerebbero nelle case altrui, dove si trovano principianti di pianoforte, facendone macello; o farebbero attentati alla dinamite contro i *trams*, perchè i conduttori suonerebbero e fischierebbero, — si dovrebbe proibire per legge fischiare sulla pubblica via; gli allievi di pianoforte dovrebbero recarsi in appositi edifizi, i quali non permetterebbero, per la loro costruzione, che i suoni fossero uditi al di fuori: le vetture pubbliche non dovrebbero più far rumore; e contemporaneamente sarebbe severamente proibita la detenzione di fucili ad aria. Siccome l'abbaiare dei cani spingerebbe molte persone del vicinato al suicidio e alla pazzia, tali bestie non si potrebbero tenere in città se non rendendole mute mediante il taglio del nervo ricorrente. Una nuova legge sulla stampa proibirebbe rigorosamente ai giornali di contenere notizie dettagliate su atti di violenza e su suicidî sotto date circostanze. I redattori sarebbero responsabili di tutte le azioni punibili commesse per imitare le descrizioni contenute nei loro giornali.

Le psicopatie sessuali di ogni specie diventerebbero, in generale, così possenti che i costumi e le leggi avrebbero obbligo di adattarsi ad esse. Si manifesterebbero già nelle mode. I masochisti o passivisti, i quali formerebbero la maggioranza, vestirebbero un costume che per i colori e il taglio rammenterebbe quello delle donne. Le donne che volessero piacere agli uomini di questa specie, porterebbero vestiti da uomo, monocolo, stivali alti con speroni e frustino, e si mostrerebbero sulla via con un grosso sigaro in bocca. La pretesa delle persone affette da inversioni del senso sessuale, che cioè persone dello stesso sesso possano conchiudere un matrimonio legale (1), sarebbe soddisfatta, poichè sarebbero in numero sufficiente per eleggere una maggioranza di

---

(1) Dott. R. KRAFFT-EBING, *Neue Forschungen*, ecc., 2ª edizione, pagg. 109, 338; IDEM; *Psychopathia sexualis*, 3ª ediz., pag. 65.

deputati informati a tendenze simili. Sadisti, bestiali, nosofili e necrofili, ecc., troverebbero sufficienti occasioni per soddisfare le loro voglie. La verecondia e la pudicizia sarebbero una superstizione estinta del passato, la quale si manifesterebbe unicamente per via di atavismo e negli abitanti di villaggi remoti. L'uccisione per diletto sarebbe considerata come una malattia e verrebbe curata mediante un'operazione chirurgica — e così via dicendo.

La capacità di essere attenti e presenti a sè stessi diminuirebbe in guisa da ridurre l'istruzione a tutt'al più due ore al giorno, ed i pubblici divertimenti, come i teatri, i concerti, le conferenze, ecc., non durerebbero più di mezz'ora. Del resto l'educazione morale sarebbe affatto soppressa nel piano scolastico, accordando la maggior parte del tempo agli esercizi del corpo; mentre sulle scene non piacerebbero che rappresentazioni di un erotismo palese e di delitti di sangue, per i quali occorrerebbero vittime volontarie da ogni parte allo scopo di procurarsi la voluttà di morire fra gli applausi di un pubblico entusiasmato.

Le vecchie religioni non avrebbero più molti aderenti. In loro vece esisterebbero molte congreghe di spiritisti, le quali in luogo di sacerdoti manterrebbero *mediums*, evocatori di morti, negromanti, astrologhi, chiromanti, ecc.

I libri della forma ora usata sarebbero da lungo giù di moda. Si stamperebbe su carta nera, azzurra o color d'oro in colori differenti, ma solo parole singole, inconcludenti e, più spesso ancora, sillabe sconnesse, lettere sole, numeri isolati, i quali avrebbero un significato simbolico che si dovrebbe indovinare dal colore della carta e della stampa, dal formato o dalla qualità della carta e dalla specie dei tipi adoperati. Gli scrittori, bramosi di popolarità, faciliterebbero la soluzione aggiungendo ai caratteri rabeschi simbolici e imbevendo la carta in un dato profumo. Questo, però, sarebbe una cosa volgare per i buongustai e per gli intendenti, e di conseguenza poco apprezzata. Quegli scrittori, i quali pubblicassero solo alcune parole, o le cui opere constassero di fogli colorati, e null'altro, desterebbero la maggior ammirazione. Vi sarebbero società, le quali si prefiggerebbero il còmpito di interpretarne le opere, e il loro entusiasmo sarebbe

talmente fanatico da spingerle a darsi sovente battaglie micidiali in massa.

Sarebbe facile ampliare ancor più tale quadro, i cui caratteri non sono inventati, i cui dettagli complessivi furono tolti dalle opere professionali giudiziarie e psichiatriche, nonchè dalle osservazioni delle particolarità di individui neurastenici, isterici e mattoidi. Questa sarebbe in un prossimo avvenire la costituzione della umanità civile, qualora avessero a progredire lo spossamento, l'esaurimento dei nervi e le malattie e degenerazioni da essi derivanti.

3. Arriveremo a questo? Ebbene: no; io non lo credo. Per un motivo che difficilmente lascia adito ad un'eccezione: perchè l'umanità non è peranco giunta alla fine del suo sviluppo, perchè gli sforzi eccessivi di due o tre generazioni non possono aver esaurita tutta la sua forza vitale. L'umanità non è incanutita. E' giovane ancora, e un momento di sforzo eccessivo non è letale per la gioventù; questa si rimette ben presto. L'umanità assomiglia ad un imponente torrente di lava, la quale sgorga dalle profondità di un vulcano in eruzione. Lo strato superiore si trasforma in fredda, vetrosa scoria; ma sotto quella crosta morta scorre rapidamente la massa sempre intensamente infocata.

Fintantochè la forza vitale di un individuo singolo, e così pure di una specie, non è affatto esausta, l'organismo si sforza ad adattarsi attivamente o passivamente, tentando di modificare condizioni perniciose, oppure facendo in modo che quelle non suscettibili di modificazione non possano nuocergli. Degenerati, isterici, neurastenici non sono suscettibili di adattamento. E per questo motivo sono destinati a scomparire. Vanno alla rovina imprescindibilmente, perchè non sanno assumere una posizione di fronte alla realtà. Sono perduti, sieno essi soli al mondo, oppure in compagnia di persone organicamente sane o, per lo meno, guaribili.

Sono perduti quando sono soli; imperocchè forniti di sentimenti antisociali, disattenti, privi di criterio e di preveggenza, non sono capaci da sè di verun utile sforzo e, meno ancora, di un lavoro comune, il quale richiede obbedienza, disciplina e un regolare adempimento del

dovere. Sprecano la loro vita gavazzando in una sterile solitudine estetica, e il godimento snervante è l'unica cosa di cui sieno ancor capaci i loro organi in piena dissoluzione. Al pari dei pipistrelli che si rintanano nelle vecchie torri, essi annidano nel superbo nido della civiltà ch'essi hanno trovata bell'e fatta; ma essi nulla vi fabbricano di nuovo, nè sono capaci di impedire la rovina. Vivono da parassiti sul lavoro che le generazioni precedenti hanno accumulato per essi; ma non sì tosto ne avranno consumato l'eredità, dovranno miseramente perire di fame.

Essi però saranno perduti ancor più sicuramente e rapidamente se non saranno soli al mondo, sibbene in compagnia di persone intellettualmente sane. Poichè in tal caso devono sostenere la lotta per l'esistenza e loro non rimane tempo di cadere in rovina mediante un lento decadimento delle proprie attitudini produttrici. L'uomo normale, dotato di lucidi sensi, di logico raziocinio, di giudizio sereno e di forte volere, vede dove intoppa il degenerato, pensa e agisce là dove questi sonnecchia e sogna, lo respinge senza fatica da tutti i punti dove sgorgano le fonti vitali della natura, e, padrone di tutti i beni di questa terra, concede tutt'al più al degenerato, per sprezzante pietà, il tetto dell'ospedale, del manicomio e del carcere. Si immagini il Zarathustra delirante di Nietzsche coi suoi leoni, con le sue aquile e coi suoi serpenti di carta pesta, tolti in un magazzino di balocchi, oppure il raffinato Des Esseints dei decadenti che spreca le notti vegliando, oppure lo Stockmann, « potente nella sua solitudine », e il Rosmer, avido di sangue, dell'Ibsen, in lotta con uomini, i quali si alzano per tempo e non si stancano prima del tramonto, che hanno una mente lucida, uno stomaco robusto e muscoli resistenti: — e lo spettacolo farà ridere.

4. I degenerati devono quindi perire, poichè non sono in grado di adattarsi alle condizioni della natura e della civiltà, nè possono sostenere la lotta per l'esistenza cogli individui sani. Invero, questi ultimi, e le masse popolari ne contengono a milioni, si adatteranno presto e facilmente alle condizioni create dalle nuove scoperte dell'umanità. Quelli, che organicamente sono affatto impo-

tenti nella specie e furono travolti dalle invenzioni e scoperte, vanno a cadere, diventano isterici, generano degenerati ed in questi si estingue la loro discendenza (1): quelli un po' più robusti invece, quantunque confusi e stanchi, si riavranno lentamente, i loro discendenti si adatteranno al moto più celere che l'umanità ha dovuto assumere, e il loro lento respiro, il tranquillo battito del loro cuore dimostreranno ben presto che loro non costa verun sforzo procedere di pari passo con la civiltà. La fine del ventesimo secolo vedrà quindi, probabilmente, una generazione, alla quale non tornerà greve leggere quotidianamente alcune dozzine di metri quadrati di giornali, esser chiamata di continuo al telefono, pensare contemporaneamente a tutte le cinque parti del mondo, vivere metà in ferrovia e metà nella navicella aerea, e sbrigarsela con un circolo di diecimila persone fra conoscenti, colleghi ed amici. Saprà trovare i suoi comodi in seno alle metropoli, e, coi suoi nervi robustissimi, soddisfare senza noia e senza eccitazione alle infinite esigenze della vita.

5. Ma se l'incivilimento dell'umanità dovesse essere assolutamente insormontabile, se anche i più forti della specie non fossero, a lungo andare, all'altezza della civiltà, le generazioni future saprebbero cavarsela in un altro modo: vi rinuncierebbero. Imperocchè l'umanità ha un mezzo sicuro di difesa contro le innovazioni che impongono sforzi gravi al suo sistema nervoso: il misoneismo, quell'insuperabile ripugnanza istintiva contro il progresso e le sue fatiche, studiata diffusamente e battezzata da C. Lombroso (2). Il misoenismo protegge l'uomo contro cambiamenti, la cui repentinità od esten-

---

(1) B. A. MOREL, *Traité des dégénérescences*, ecc., pag. 581, Parigi, 1857, nota: « La stagnazione dello sviluppo e la sterilità sono i segni caratteristici essenziali dell'essere giunto all'estremo limite della degenerazione ».

Il grande alienista francese MOREL è il vero genio che, con la dottrina della degenerazione da lui creata, ha dato vita alla Psichiatria moderna: chi è venuto dopo di lui non ha fatto che copiarlo e forse esagerarlo, spesso senza neppure citarne il nome.

(*N. d. T.*).

(2) C. LOMBROSO e R. LASCHI, *Le crime politique*, ecc., vol. I, pag. 8 e seg.

sione potrebbero tornargli pericolose. La sua forma unica non è però la resistenza all'ammissione delle novità; può manifestarsi anche sotto un altro aspetto, cioè quale noncuranza e lenta sparizione delle invenzioni che esigono troppo dall'uomo. Vediamo selvaggi estinguersi quando la forza dei bianchi rende loro impossibile sottrarsi alla civiltà, ma ne vediamo altresì di quelli i quali si affrettano a strapparsi di dosso e buttar via il solino inamidato della civiltà non sì tosto cessi l'obbligo di portarlo. Rammento solo la storiella, diffusamente narrata da Darwin (1) su Jemmy Button, quel Patagone, il quale portato da fanciullo in Inghilterra ed ivi allevato, ritornò in patria calzando stivali di pelle verniciata e guanti — a tacere di tutto il rimanente vestiario di moda; ma appena fu sul patrio suolo, buttò tutto quell'esteriore di civiltà per il quale non era maturo, e tornò selvaggio fra i selvaggi. Nell'invasione barbarica dell' Impero i barbari costruirono tuguri all'ombra dei palazzi di marmo dei Romani da loro vinti, e delle istituzioni, scoperte, arti e scienze di costoro conservarono solo quel tanto che potevano facilmente e gradevolmente sopportare. Oggi, come sempre, l'umanità tenta di rigettare quello che non arriva a digerire. Se le generazioni future troveranno che il corso del progresso è troppo rapido per esse, dopo qualche tempo lo abbandoneranno con tutta calma. Esse cammineranno o staranno ferme secondo che loro talenterà meglio. Si sospenderà il recapito delle lettere, si abbandoneranno tronchi di ferrovia, si allontanerà il telefono dalle abitazioni, mantenendolo solo per gli scopi dello Stato; ai giornali quotidiani si preferiranno quelli settimanali; dalle grandi città si passerà in campagna; si rallenteranno i cambiamenti della moda; si semplificheranno il giorno e l'anno, accordando ai nervi un po' di calma. Questo adattamento seguirà in ogni caso: o per un aumento della forza dei nervi, oppure per la rinuncia a quei portati dell'epoca che esigessero troppo dal sistema nervoso.

---

(1) CH. DARWIN, *Reise eines Naturforchers um die Welt*, traduzione dall'inglese di I. V. CARUS. Stoccarda, 1875, pagina 237 e seg.

6. Per ciò che riguarda l'avvenire dell'arte e della letteratura di cui si occupano particolarmente le presenti indagini, lo si può prevedere abbastanza chiaramente. Resisto alla tentazione di prender di mira una epoca troppo lontana. Altrimenti potrei dimostrare, oppure far vedere come molto probabile, che nei secoli ancor molto lontani l'arte e la letteratura occuperanno un piccolissimo posto nella vita intellettuale. La psicologia c'insegna che l'evoluzione mentale passa dall'impulso al discernimento, dall'emozione al giudizio, dalla nebulosa associazione delle idee a quella regolare. La foga dei pensieri viene sostituita dall'attenzione; l'estro dalla volontà diretta del raziocinio. L'osservazione vince quindi sempre più l'immaginazione, e il simbolismo artistico, vale a dire le erronee interpretazioni personali applicate al fenomeno cosmico, viene ognor più respinto dalla conoscenza razionale delle leggi di natura. D'altro lato, poi, la strada fin qui percorsa dalla civiltà ci dà un'idea della sorte riservata in un avvenire molto lontano all'arte e alla letteratura. Ciò che in origine era la più importante occupazione delle persone perfettamente sviluppate nell'intelligenza dei membri più maturi, migliori e più saggi della società, diventerà man mano un passatempo d'indole subordinata e finirà col diventare un giuoco puerile. Una volta il ballo era una faccenda importantissima; lo si eseguiva in occasioni solenni dai guerrieri più stimati della tribù tra solenni cerimonie, dopo i sacrifici e l'invocazione agli Dei, riguardandolo come una funzione di Stato di prim'ordine; — oggi non è che un passatempo fugace per le donne e per la gioventù, e più tardi il circolo dei ragazzi ne sarà l'ultima memoria atavistica. La favola e la leggenda erano una volta il maggior portato dell'intelletto; esse esprimevano l'intima saggezza del popolo e le sue più preziose tradizioni; — oggi invece rappresentano una specie di letteratura che serve solo per i bambini. Il verso, che, per il ritmo, la figura dell'espressione e la rima, rivela triplicemente la sua origine dalle emozioni degli organi subordinati che funzionano ritmicamente, dall'associazione delle idee su rassomiglianze esteriori, e da quelle sull'isofonìa — era in origine l'unica forma delle opere scritte; oggi invece lo si adopera solo per descrizioni puramente emozionali, mentre per tutti

gli altri scopi ci si serve della prosa e l'altro è quasi diventato un modo di dire atavistico. Vediamo compiersi sotto i nostri occhi il deprezzamento del romanzo, cui le persone serie e molto educate rivolgono appena la loro attenzione, e che si dirige quasi esclusivamente alla gioventù e alle donne. Da tutti questi esempi è lecito inferire che di qui a qualche secolo l'arte e la letteratura diventeranno puri atavismi e saranno coltivati unicamente dalle parti più emozionali dell'umanità, dalle donne, dai giovani e forse anco dai ragazzi. Però, l'ho già detto: non voglio azzardare, sulla loro sorte così lontana, che queste brevi allusioni: desidero tenermi all'avvenire prossimo, ch'è assai più sicuro.

Teorici estetici e critici ripetono in tutti i paesi la frase che le forme fin qui assunte dall'arte sono già superate ed inservibili, e che sta maturando qualche cosa di affatto nuovo, del tutto differente da quanto già conosciamo. Wagner fu il primo a parlare di « opere d'arte dell'avvenire », e centinaia di incapaci imitatori ripetono la frase. Taluno anzi vuol far credere a sè stesso e agli altri che l'opera d'arte dell'avvenire sia quella qualunque insulsaggine vuota di senso o quella pretensiosa asineria da lui stesso abboracciata. Ma tutto questo cicaleccio sul levar del nuovo sole, sull'alba foriera, su nuovi paesi, ecc., non è che delirio di degenerati incapaci di pensare.

L'idea che domani mattina alle otto e mezza avverrà improvvisamente un fatto straordinario, inaspettato; che giovedì venturo succederà un cambiamento repentino; che è imminente una rivelazione, una redenzione, l'aurora di una nuova epoca, è stata osservata assai di frequente negli alienati: è un delirio mistico. La realtà non conosce siffatti cambiamenti repentini. Perfino la grande Rivoluzione francese, quantunque fosse l'opera di alcuni pazzi come Marat e Robespierre, non penetrò, come hanno dimostrato Taine e il decorso storico, molto profondamente; e mutò più le condizioni esteriori che quelle interne dell'organismo sociale francese. Ogni sviluppo procede gradatamente, il giorno che segue è la continuazione di quello precedente, ogni nuovo fenomeno vien dato alla luce da un fenomeno vecchio con cui conserva affinità. « Si potrebbe dire — osserva

Rénan (1) con lieve ironia — che la gioventù non ha letto nè la storia della filosofia, nè i sacri oratori. Ciò che fu, sarà ». L'arte e la letteratura di domani saranno, nei loro punti essenziali, uguali a quelle d'oggi e di ieri, e la ricerca affannosa di nuove forme non è altro che vanità isterica, pazzia e ciarlataneria. L'unico risultato ottenuto fino ad ora furono puerili recitazioni teatrali accompagnate da effetti di luce a colori e da profumi cangianti, nonchè da giuochi atavistici delle ombre cinesi e da pantomime — ed anche in avvenire non avremo nulla di più serio.

7. Forme nuove! Le vecchie non sono forse duttili ed elastiche abbastanza per consentire a qualunque sentimento, a qualunque idea di trovare la loro espressione? Furonvi forse mai scrittori veri, i quali abbiano trovato qualche difficoltà nel versare i loro pensieri nelle forme già note e che fino allora avevano fatto ottima prova? Ha la forma quel significato misterioso, imperativo, restrittivo che le vogliono attribuire i deliranti ed i guastamestieri? La forma del poema lirico va dalla prosa rimata del giorno natalizio messa assieme da un « poeta popolare e d'occasione », che si fa annunciare come tale sulla quarta pagina dei giornali e lavora in base alle ordinazioni, fino alla « Canzone della campana » di Schiller; la forma drammatica comprende l'*Arlecchino cavaliere* e il *Faust* di Goethe; quella epica abbraccia la *Jobsiade* e la *Divina Commedia*, *Im Liebesrausche* di Heinz Tovote, e la *Vanity fair* di Thackeray. E poi si va belando: forme nuove!? Queste non infonderanno talento ai non idonei, mentre coloro che ne sono dotati sanno creare cose perfette anche colle forme vecchie. Quel che più importa si è che qualcuno trovi a dire qualche cosa. Lo faccia poi in stile lirico, drammatico, oppure epico, è cosa secondaria; nè sentirà che ben difficilmente il bisogno di lasciar da parte tali forme e inventare lì per lì una veste straordinaria per la sua creazione. Oltrecciò la storia dell'arte e della letteratura c'insegna che da tremila anni in qua non furono trovate forme nuove: quelle vecchie sono dovute alla costituzione stessa del-

(1) ERNESTO RÉNAN, *Feuillès detachées*, Parigi, 1892, Prefazione.

l'umano pensiero; potrebbero modificarsi sol quando avesse a mutare la forma del nostro modo di pensare. E' vero che ha luogo un'evoluzione, ma questa riguarda l'esteriorità e non l'essenza. La pittura, per esempio, trova, dopo il quadro da parete, quello da cavalletto; la scultura, dopo le opere libere, il rilievo e il bassorilievo, il qual ultimo invade, non senza apprensione, il campo della pittura; il dramma si stacca dal soprannaturale e insegna un porgere più solido, più conciso; l'epica abbandona il discorso ritmico e si serve della prosa: e così via dicendo. Lo sviluppo progressivo in queste particolarità lo si vedrà anche più tardi, ma non si modificheranno affatto le linee fondamentali dei diversi modi di esprimere le umane emozioni.

Qualunque ampliamento dei limiti artistici esistenti non consistette fin qui nel comprendere materie e figure nuove, nè nell' invenzione di nuove forme. Fu un progresso quello di Petronio, il quale nella *Cena di Trimalcione* introdusse nella narrazione poetica, al posto degli eroi — i quali fino allora erano i soli che facevano parte dell'epica —, personaggi comuni della vita romana contemporanea; oppure allorquando gli Olandesi, i quali nella pittura non conoscevano che fatti religiosi, mitologici, oppure fatti politici di altissima importanza, scopersero nel secolo XVII le fiere e le feste popolari e le taverne di campagna? Quevedo e Mendoza, i quali rappresentarono il popolo nomade del romanzo « biricchinesco » sul modello dei lavori di Grimmelshausen, Richardson, Fielding, Rousseau, i quali, in luogo di avventure straordinarie, descrissero nei loro romanzi sensazioni e impulsi intellettuali di uomini semplici, mediocri; Diderot, il quale nel ***Figlio naturale*** e nel ***Padre di famiglia*** mise persone delle classi borghesi sulla orgogliosa ribalta francese, la quale fin allora aveva visto la piccola gente far la parte solo nelle farse, mentre nel dramma serio non conosceva che re ed alti personaggi, — non hanno certo scoperto nuove forme, ma diedero a quelle vecchie un contenuto differente da quello tradizionale.

Un progresso di questo genere lo vediamo anche nella letteratura e nell'arte dei nostri giorni. Esso ha reso accessibile l'arte e la letteratura anche al proletario. Non vediamo più l'operaio sotto l'aspetto di un individuo

rozzo, oppure ridicolo, non più come un essere che mira al conseguimento di un effetto comico o ripugnante, bensì come un essere il più delle volte tragico e degno della nostra simpatia. Questo è un arricchimento dell'arte, come lo fu in passato l'introduzione dei biricchini e degli avventurieri, di una Clarissa, di una Mirandolina locandiera, di un Todaro brontolone, di un Tom Yones, di una Giulia (*Neue Eloise*, di Werther), della Costanza (*Figlio naturale*), ecc. Allorquando certe teste bizzarre esclamano: « L'arte di domani sarà socialista! », esprimono un assurdo privo di fondamento. Il socialismo è un modo di considerare le leggi, le quali dovrebbero determinare la produzione e la ripartizione dei beni. Di questo l'arte non deve occuparsi; essa non può fare politica di partito; nè è còmpito suo quello di trovare e proporre soluzioni di questioni economiche. Il còmpito suo è quello di rappresentare le cause umane del movimento socialista, le sofferenze dei poveri, la loro brama di felicità, la loro lotta contro le forze ostili della natura e della compagine sociale, il loro elevarsi dal basso fondo alla sfera intellettuale e morale più eccelsa. Adempiendo a tale còmpito, mostrando al proletario come vive e come soffre, quali sono le sue aspirazioni, quali i suoi sentimenti, essa desta in noi una emozione, la quale è la generatrice di progetti miranti ad una modificazione, ad una trasformazione, ad un miglioramento del corpo sociale. L'arte, producendo simili fruttifere emozioni e incitando col loro mezzo alla idea di sanare mali, procede di pari passo col progresso e vi collabora; non così però mediante declamazioni socialiste, e forse meno ancora dipingendo lo Stato e la società dell'avvenire. Il libro di Bellamy: *La vita sociale nel 2000*, è fuori dell'arte, e il secolo XX non darà certo la preferenza a libri simili. L'esaltamento iperbolico dei proletari come fa Henckell, il quale dipinge il quarto Stato col più nauseante bizantinismo, come non lo fece mai il più strisciante cortigiano davanti alla potestà regia, è affatto inservibile per destare simpatia e compassione verso l'operaio. Nè si può attendersi una vera e utile emozione dalle sdolcinatezze del *Paradiso perduto* di Lodovico Fulda (1), o della *Haubenlerche* di

(1) LUDWIG FULDA, *Das verlorne Paradies*, dramma in tre atti,

Ernesto de Wildenbruch (1). Una brava donna come Mina Wettstein-Adelt, la quale si fa assumere in una fabbrica come giornaliera e racconta con semplicità tutto quanto ha provato là dentro (2); un brav'uomo sano di mente e di cuore come Göhre, il quale descrive, per esperienza propria, l'esistenza di un operaio addetto ad una fabbrica (3); e un Gerardo Hauptmann, colle osservazioni fatte sulle particolarità dei ***Tessitori***, fanno assai più in pro del proletariato che non tutti gli Zola colle loro vuote teorie del ***Germinal*** e dell'***Argent***; che non tutti i Morris colle loro prose rimate concernenti il nobile operaio, il quale, sotto le loro penne, divenne un tipo sfigurato come il « buon selvaggio » del romanticismo antico; e specialmente più di tutti quegli imbrattafogli che condiscono le loro concioni con tirate socialistiche, facendole passare per cosa « moderna ». ***La capanna dello zio Tom*** della Beecher-Stowe non ha predicato contro la schiavitù, nè fece veruna proposta per abolirla. Ma il libro ha fatto piangere milioni di persone e riguardare la schiavitù dei negri quale

---

Stoccarda, 1892, pag. 112; « *Mühlberger*. Enrica, — Enrica — vieni fuori. *Enrica*. Dio mio! volete mandarmi via? *Mühlberger*. Ecco mia figlia; per essa ci vuol aria fresca, — aria fresca. *Enrica*. Lascia, padre, — devo lavorare. *Mühlberger* (con appassionata risolutezza). No, non più lavorare, non più, mai più. Va a respirare l'aria fresca, mia cara, mia buona fanciulla. (L'abbraccia. Pausa. Nissuno dei presenti può sottrarsi all'impressione di questo episodio) ». Questo lo dice l'autore! Non credo che discorsi simili facciano la benchè minima impressione. Si osservi in quest'incontro come lo stesso Fulda, dotato d'intelligenza e per null'affatto appartenente ai « realisti giovani tedeschi », è abbastanza soggiogato dal loro agitarsi da cercare la « modernità » anche servendosi del dialetto berlinese.

(1) ERNESTO DE WILDENBRUCH, *Die Haubenlerche*, dramma in 4 atti, Berlino, 1891: « *Augusto*. Il lavoro edifica il mondo, per questo bisogna eseguirlo, per questo bisogna amarlo... E voi... allorchè vi ho visto fermo presso la vostra tinozza, colla forma in mano e i feltri che volavano — pensai, ecco uno che ama la sua tinozza! *Ilefeld*. Signor Augusto — come fossi ammogliato colla mia tinozza! *Augusto*. E voi la lasciate lì affinchè un altro vi dia del capo? Cosa devo dire alla tinozza quando domanderà di Paolo Ilefeld? *Ilefeld* (siede con gravità e si asciuga gli occhi colla mano) ». Tutti i lavoratori che conosco riderebbero a crepapelle udendo simili discorsi grotteschi.

(2) FRAU dott. MINNA WETTSTEIN-ADELT, 3 ½ *Monate Fabrikarbeiterin. Eine praktische Studie*, 2ª ediz. Berlino, 1892.

(3) KAND, PAUL, GÖHRE, *Drei Monate Fabrikarbeiter und Handwerksbursche. Eine praktische Studie*, 1º-10º migliaio, Lipsia, 1892.

una vergogna dell'America, contribuendo così sostanzialmente alla loro liberazione. L'arte e la letteratura possono fare per i proletari quello che il libro della Beecher-Stowe fece per i negri degli Stati Uniti d'America. Di più non possono fare, nè faranno.

Non è raro udire, al presente, la frase: « L'arte e la letteratura dell'avvenire saranno scientifiche ». Coloro che la pronunciano, assumono un contegno molto orgoglioso e credono, evidentemente, di essere progressisti e « moderni ». Io cerco però invano il senso di quelle parole. Pensano forse costoro, i quali tengono in così buon concetto la scienza, che gli scultori faranno in avvenire microscopî di marmo, che i pittori dipingeranno la circolazione del sangue, che gli scrittori esporranno le massime di Euclide in versi? Notisi bene: questo non sarebbe peranco scienza, bensì una pura occupazione meccanica coll'apparato esterno della scienza. Cert'è però che questo non avverrà. In passato era possibile scambiare la scienza coll'arte: nell'avvenire ciò non è ammissibile. Per fare tali confusioni l'attività intellettuale umana è troppo sviluppata. L'arte e la letteratura si basano sull'emozione, la scienza sul discernimento: quelle sono soggettive, questa, è oggettiva; quelle lavorano coll'immaginazione, cioè coll'associazione delle idee dirette dall'emozione, questa lavora con l'osservazione, vale a dire coll'associazione delle idee determinate dalle impressioni dei sensi, al cui acquisto e al cui rinforzamento provvede l'attenzione. Il campo, la materia, il metodo dell'arte e della scienza sono talmente differenti, in parte anzi sì contrapposti, che la loro confusione significherebbe un regresso di secoli. Di vero non c'è che una cosa sola: le immagini derivate dalle vecchie opinioni antropomorfe, le allusioni a condizioni ed idee scomparse, chiamate da Fr. Mauthner « simboli morti » — tutto cio sparirà dall'arte. Ritengo che nel secolo XX nessun pittore penserà di dipingere quadri come l'*Aurora* di Guido Reni nel palazzo Rospigliosi, e il letterato desterebbe le risa se facesse entrare la luna accorata nella cameretta di una bella ragazza. L'artista è un figlio dell'epoca sua; l'opinione prevalente è pure la sua, e, per quanto inclinato all'atavismo, i suoi mezzi esplicativi saranno sempre quelli offertigli dalla coltura contemporanea. In avvenire l'arte eviterà ancor più, certamente, certi crassi errori di

fronte alle teorie dovunque note della scienza; ma non sarà scienza.

Le sensazioni piacevoli che l' uomo ritrae dall'arte, scaturiscono dalla soddisfazione di tre diverse inclinazioni o tendenze. Abbisogna dell'incitamento offertogli dalla varietà; si immagina le sensazioni del suo simile, e le prove unitamente ad esso. La varietà la trova nelle opere che lo mettono in situazioni affatto differenti da quelle che gli sono note e di cui è pratico. La sensazione piacevole del percepire stati immaginari lo ritrae dalle riproduzioni di immagini della realtà. La sua simpatia gli concede di prender parte, sotto vive emozioni proprie, all'emozione robusta e chiaramente espressa dell'artista. Come fin quì, esisteranno anche in avvenire amatori di opere dell'immaginazione, le quali trasportano il lettore o l'osservatore in epoche e paesi remoti, oppure gli narrano avventure straordinarie; altri preferiranno le opere in cui predomina l'osservazione fedele di cose già note; quelli di più elevato sentire e di maggior sviluppo si compiaceranno solo di quelle opere in cui si rivela un'anima che pensa e sente come la loro? L'arte dell'avvenire non sarà nè romantica, nè verista, nè soltanto individualista; ma, come in passato, desterà la curiosità mediante l'aneddoto, il piacere del discernimento mediante l'imitazione, e la simpatia mediante l'estrinsecazione dell'individualità dell'artista.

8. Due tendenze, poi, le quali da tempo gareggiano fra loro, lotteranno probabilmente nell'avvenire ancor più accanitamente onde conseguire il predominio: l'osservazione e la libertà dell'imaginazione; cioè, per dirla in breve, non però esattamente: il realismo e il romanticismo. In seguito al loro maggiore sviluppo intellettuale gli artisti migliori si sentiranno, senza dubbio, sempre più inclinati e capaci di vedere e riprodurre esattamente le cose. Ma anche la massa esigerà, d'altro lato, dagli artisti — in avvenire — qualche cosa d'altro che un quadro di mediocre realtà. Nei creatori esisterà l'impulso del realismo, negli osservatori il bisogno del romanticismo. Imperocchè — e questo mi sembra un punto importante — l'arte avrà il còmpito nel secolo venturo di esercitare sugli uomini quel fascino della varietà che la realtà più

non potrà accordare ed a cui pertanto il cervello non può rinunciare. Tutto ciò che si dice « pittoresco » scompare, necessariamente, sempre più dalla faccia della terra. La civiltà diventa sempre più eguale. Coloro che portano seco quale tratto caratteristico la diversità, la sentiranno come cosa molesta e la rinnoveranno da loro stessi. Il forestiere si entusiasma alla visita delle rovine; l'indigeno ne prova molestia e le distrugge. Il viaggiatore è indignato vedendo profanata la bellezza di Venezia mediante i battelli a vapore, ma per il veneziano questi rappresentano un beneficio, poichè per dieci centesimi può percorrere più celeremente lunghi tratti. Ben presto l'ultimo Pellerossa indosserà il vestito da passeggio e metterà il cappello a cilindro; presso la grande muraglia della China e sotto le palme di Tuggurt nel Sahara vedremo una stazione fatta sullo stile dei regolamenti, e il famigerato Maori di Macaulay non si fermerà dinanzi alle ruine di Westminster, ma bensì una riproduzione del palazzo di Westminster servirà ai Maori come palazzo del Parlamento. Il Parco nazionale, che gli Americani del nord, con saggia previsione, vogliono conservare nella sua selvatichezza preistorica, non basterà al bisogno che l'uomo prova di nuovo, di diverso, di pittoresco, di romantico, ed esigerà dall'arte ciò che più non gli può offrire la civiltà lavata, pettinata ed attillata.

9. Posso quindi comprendere la mia prognosi in poche parole. L'isterismo dell'epoca non avrà durata. I popoli si riavranno dalla loro attuale spossatezza. I deboli, i degenerati periranno; i forti si adatteranno ai portati della civiltà, oppure subordinerano questi alla loro propria facoltà organica. I pervertimenti odierni dell'arte non hanno alcun avvenire; spariranno allorquando l'umanità civilizzata avrà superato il suo stato di prostrazione. L'arte del secolo ventesimo si connetterà in ogni punto a quella del passato, ma dovrà adempiere un nuovo còmpito: quello di portare una varietà incitatrice nell'uniformità della vita artistica, effetto che la scienza sola sarà in grado di esercitare sulla grande maggioranza degli uomini molti secoli più tardi.

II.

Terapia.

Si può affrettare mediante opportuno trattamento la guarigione delle classi superiori della civiltà dell'attuale malattia del loro sistema nervoso?

Io lo credo fermamente, e per questo soltanto ho impreso il presente lavoro.

Spero che nessuno mi riterrà tanto puerile da immaginarmi che io possa ridare la ragione ai degenerati, quantunque abbia in loro confronto irrefutabilmente e convincentemente dimostrato che sono malati di mente. Chi per professione si trova moltissimo a contatto con pazzi, sa già che non c'è prospettiva alcuna di indurli, mediante la persuasione o motivazione, a riconoscere la falsità e morbosità delle loro idee deliranti. L'unica cosa che si ottiene è che essi vedono nel medico un nemico, o un persecutore; e lo odiano profondamente, oppure lo ritengono uno stupido e lo deridono.

Ai fanatici delle pazzesche scuole moderne dell'arte e della letteratura, i quali, senza esser propriamente pazzi, sono però prossimi a diventarlo, si predica pure invano che essi si entusiasmano per delirî e pervertimenti. Non lo credono, nè lo possono credere. Imperocchè le opere, la cui pazzia ognuno che abbia mente serena subito vede, procurano ad essi, di fatto, sensazioni piacevoli. Sono un'espressione della loro propria confusione intellettuale e del pervertimento dei loro proprî istinti; i mattoidi, leggendo o considerando tali opere, provano una commozione che essi credono di natura estetica, mentre

in realtà è di natura erotica: e tale sensazione è talmente genuina ed immediata, essi ne sono talmente certi, da provare sdegno o pietà verso coloro che si adoperano a far loro comprendere che quelle opere non offrono verun godimento, ma destano nausea e disprezzo. Si potrà convincere un beone inveterato che l'assenzio è nocivo, ma sarà impossibile persuaderlo che ha un sapore cattivo. Per lui ha un sapore che lo seduce. Il critico, versato in psichiatria, ha un bel dire al demente: « Questo libro, questi quadri sono abbominevoli delirî »; il demente risponderà in buona fede: « Delirî? Sarà benissimo. Ma abbominevoli? Questa non me la date ad intendere. Ne so più di voi. Essi mi eccitano profondamente e con voluttà, e nulla di ciò che voi dite può fare in modo da paralizzare tale effetto! ». Quelli poi che sono ancor più tòcchi nel cervello, vanno più in là e dicono: « Proviamo la bellezza di queste opere in tutti i nervi, voi non la provate; tanto peggio per voi. Invece di riconoscere che siete un barbaro e un plebeo privo di intelligenza, volete mettere in dubbio le nostre più certe sensazioni. L'unico che delira siete voi ».

La storia dei costumi c'insegna a sazietà che le pazzie destano una vampa di entusiasmo e che per secoli e millenni esercitano un insuperabile predominio sul pensiero e sulla sensazione di milioni di uomini, perchè ad un istinto esistente concedono una soddisfazione, per quanto morbosa. Le eccezioni sollevate dal raziocinio contro ciò che all'uomo procura sensazioni piacevoli, nulla valgono, nè possono ».

Quei degenerati il cui turbamento intellettuale è troppo profondo, devono venir abbandonati alla inesorabile loro sorte. Non si possono nè salvare, nè migliorare. Daranno nelle furie per qualche tempo e poi periranno. Questo libro non è scritto per essi. Si potrà però ottenere che la malattia dell'epoca venga, giusta la eminente espressione della terapia germanica, « circoscritta nella sua anatomica necessità », e a tal fine si deve mirare con tutte le forze. Giacchè oggi, oltre coloro i quali per la loro organica costituzione sono già imprescindibilmente condannati a seguire l'indirizzo della degenerazione, molti altri lo seguono, solo perchè cadono vittime o della moda o di certe astute illusioni. E' sperabile poter ri-

mettere sulla retta via almeno questi sedotti. Se invece ci si abbandonasse inerti agli effetti dei pazzi grafomani e dei loro satelliti paranoici e cervelloticamente critici, la conseguenza necessaria di tale negligenza nell'adempimento del nostro dovere sarebbe un più rapido e più violento espandersi dell'epidemia intellettuale, e l'umanità civile si riavrebbe assai più difficilmente e lentamente dalla malattia dell'epoca di quello che sarebbe possibile mediante una giusta e risoluta repressione del male.

Per gli ammalati non gravi e per quei sani che si lasciano abbindolare da parole seducenti, oppure per leggerezza accorrono colà dove vedono un assembramento, si trattava anzitutto di produrre la prova che l'indirizzo estestico di moda è il risultato di una malattia mentale dei degenerati e degli isterici. Certi critici credettero di intimorirmi al segno da togliermi di più articolar parola, dicendo: « Se i tratti caratteristici addotti sono una prova di degenerazione e di malattia mentale, in tal caso l'arte e la letteratura in genere, anche quella che fin qui fu ammirata senza riserva alcuna, è opera di pazzi e di degenerati, poichè anche in essi trovansi le stimmate della degenerazione ». A questo rispondo: se la critica scientifica, la quale esamina l'opera d'arte sulla base delle dottrine della psicologia o della psichiatria, dovesse approdare al risultato che tutta l'attività artistica è morbosa, ciò non proverebbe ancora nulla contro l'esattezza del mio metodo critico: si avrebbe guadagnato un nuovo riconoscimento. Distruggerebbe, è vero, una dolce illusione, ed a molti riuscirebbe doloroso, ma la scienza non deve arrestarsi di fronte alla considerazione che i suoi risultati distruggono errori graditi e riesce molesta a quelle persone che si erano messe comode per le abitudini delle idee. La fede è una regina differente dall'arte: rese all'uomo su certi gradini del suo sviluppo anche altri servigi; lo confortò e lo rialzò, gli diede altri ideali e lo fece moralmente progredire come i più grandi genî artistici; ma cionullameno la scienza non ha tardato a dichiarare la fede un errore soggettivo dell'uomo, quindi starebbe ancor meno in forse nel qualificare l'arte come cosa morbosa, qualora i fatti avessero a fornirgliene le prove.

Del resto, non tutto ciò che è morboso deve essere brutto e nocivo. L'espettorazione di un tisico è una secrezione morbosa come la perla. L'origine comune delle due materie rende forse la perla più brutta, l'espettorazione più bella? Il veleno delle carni salate è la secrezione di un bacterio, l'alcool etilico quella di un fungo del mosto. L'istesso modo originario esige uno stesso valore gustabile fra una carne semi-putrefatta e un bicchiere di vino del Reno? Se si dovesse riconoscere che il ***Werther*** di Goethe soffre di irrazionale erotismo e che la ***Divina Commedia*** o il ***Faust*** sono poemi simbolici, ciò nulla proverebbe ancora in favore della ***Sonata a Kreutzer*** di Tolstoi, o del ***Rosmersholm*** di Ibsen. Ma tutte le eccezioni che si sollevano, provengono da un misconoscimento dei più semplici fatti biologici. Fra la malattia e la salute non esiste una differenza di ente, bensì di quantità. Non c'è che una specie sola di funzione vitale delle cellule e dei sistemi cellulari, oppure degli organi. E' sempre la stessa tanto nello stato sano come in quello di malattia. Solo che è talvolta accelerata, tal'altra invece rallentata; ed allorquando questa deviazione dalla regola riesce nociva agli scopi dell'organismo complessivo, la chiamiamo malattia. Siccome in questa si tratta di un più o di un meno, così i confini non si tracciano marcatamente: soltanto i casi estremi si riconoscono facilmente. Ma chi vuol stabilire con precisione in qual punto incomincia la deviazione dalla norma, vale a dire dalla salute? Il cervello delirante funziona secondo le stesse leggi che valgono per un cervello sano; solo che non obbedisce completamente a tali leggi, oppure le esagera. Ogni individuo è inclinato, per esempio, ad interpretare falsamente le impressioni dei sensi: tale inclinazione diventa morbosa solo quando è straordinariamente intensa. Chi viaggia in ferrovia crede che il paesaggio passi di corsa dinanzi ai suoi occhi, mentre egli se ne sta tranquillamente seduto. Il delirante di persecuzione si immagina che gli si soffino contro cattivi odori, oppure che gli si gettino addosso correnti elettriche. Ambedue queste idee sono basate su una illusione dei sensi. Sono quindi entrambe segno di pazzia per questo? Il viaggiatore e il paranoico commettono lo stesso errore d'immaginazione; ma, ad onta di ciò, quegli ha il cer-

vello sano e questi invece l'ha ammalato. Si può quindi tranquillamente stabilire che certe particolarità, come una forte emotività, l'inclinazione al simbolismo, la prevalenza dell'immaginazione, si riscontrano presso tutti i veri artisti. Ma da questo ad essere degenerati ci corre ancora. E' l'esagerazione di tali particolarità che cagiona la malattia. L'unica deduzione che potrebbe giustificarne la regolare manifestazione negli artisti sarebbe questa: cioè che l'arte, senza essere una vera e propria malattia dell'intelletto umano, sia una leggera deviazione iniziale dalla salute perfetta. Contro tale deduzione non solleverei eccezioni, e ciò tanto meno, in quanto non tornerebbe in verun modo utile nè ai veri degenerati, nè alle loro opere spiccatamente morbose (1).

Ma non basta aver provato che il misticismo, l'egotismo e il pessimismo verista sono forme della perturbazione mentale. A queste tendenze bisogna altresì strappare quella larva seducente, sotto la quale si mostrano, e metter a nudo il loro vero viso raggrinzato.

Esse vogliono rappresentare la gioventù di fronte all'arte normale, che esse deridono come ammuffita e antiquata. Una critica malconsigliata si è lasciata invischiare e rileva con scherno la loro « giovinezza ». Quale inettitudine! Come se qualche sforzo della gente potesse riescire a spogliare del suo fascino la parola ***giovane***, questo concetto di tutto ciò che è in fiore e fresco, quest'allusione all'aurora e alla primavera, e tramutarla in biasimo o in vilipendio! La verità è questa, però: che i degenerati non solo non sono giovani, ma sono decrepiti. La biliosa calunnia che essi lanciano contro il mondo e contro la vita è da vecchi incanutiti, come lo sono i loro balbettamenti, i loro delirî, i loro pazzi discorsi sconnessi, la loro impotente volontà e le loro brame di tutti gli eccitamenti di cose già passate; ***giovane*** vuol dire sperare, amare con semplicità e naturalezza, godere delle proprie forze, compiacersi della robustezza di tutti gli uomini, degli uccelli nell'aria, degli insetti fra il verde dei prati fioriti; — laddove nei degenerati fracidi, che

---

(1) Sui rapporti fra l'arte e la pazzia confronta le opere di LÈLUT e MOREAU (de Tours) *seniore*, che furono i veri creatori della teoria « neuro-psicosica » del genio. (*N. d. T.*).

simulano la gioventù, non si riscontra neppur uno di questi tratti.

Hanno sempre in bocca la parola libertà allorchè invocano il loro fracido Io quale loro deità; e allorquando magnificano il delitto, negano il progresso, erigono altari all'istinto, scherniscono la scienza e dicono che unico scopo della vita è fare il perdigiorno estetico — lo chiamano progresso. Ma la loro invocazione alla libertà e al progresso è uno sfacciato sacrilegio. Come si può parlare di libertà quando l'istinto deve essere onnipotente? Basta pensare al conte Muffat nella *Nanà* di Zola: « Talvolta era un cagnolino; essa gettava il suo fazzoletto profumato in un angolo, e lui era costretto a correre sulle quattro gambe e prenderlo coi denti. Cesare! porta! aspetta, poltrone! Da bravo, Cesare, sii buono! Prega! ». Ed egli amava quell'avvilimento, godeva di essere una bestia, voleva abbassarsi ancor più, e gridava: « Batti pure! auh! auh! Sono pazzo! Battimi dunque! ». Questa è la libertà di un « emancipato » nel senso dei degenerati! Gli è concesso diventare cane quando il suo istinto impazzito gli ordina di essere un cane! E quando l'« emancipato » si chiama Ravachol, e il suo istinto lo spinge al delitto, e gli comanda di far saltare in aria una casa mediante la dinamite, il pacifico cittadino, che dorme in quella casa, resta libero di saltare in aria e di ricadere al suolo sotto forma di pioggia di brandelli di carne sanguinolente e di frantumi di ossa. Il progresso non è possibile che mediante aumento del sapere: questo, però, è lavoro della mente e del giudizio e non dell'istinto. L'andamento del progresso è caratterizzato dall'ampliamento della coscienza e dalla limitazione della incoscienza; dell'aumento dell'auto-responsabilità e dalla soppressione dello sfrenato egoismo. Chi fa dell'istinto il tiranno dell'uomo, non vuole la libertà, ma la più abietta e vergognosa schiavitù, il soggiogamento del raziocinio dell'individuo mediante i suoi pazzi desiderî, il soggiogamento dell'uomo bramoso d'amore mediente i più pazzi estri d'una donna venduta, il soggiogamento del popolo mediante alcuni individui più forti e più violenti. E chi mette il piacere di sopra alla costumatezza, e l'impulso incoercibile al disopra del padroneggiamento di sè stesso, colui non vuole il progresso, ma il regresso verso gli istinti primitivi del bruto.

Regresso, decadimento: — ecco il vero ideale di tale banda, la quale non si perita di parlare di libertà e di progresso. Vuole personificare l'avvenire: quest'è una delle principali sue pretese, quest'è uno dei mezzi coi quali attira i merli alla pania. Abbiamo visto però in tutti i singoli casi che non personifica l'avvenire, bensì il passato più remoto e favoloso. In luogo di parlare, i degenerati balbettano e tartagliano. Emettono grida monosillabe invece di frasi grammaticali e collegate con la sintassi. Disegnano e dipingono come quei fanciulli, i quali sporcano sedie e tavole colle mani. Suonano come i Mongoli. Confondono tutte le specie delle arti e le riconducono a quelle forme primitive dei tempi remoti prima che lo sviluppo le avesse differenziate. Ogni lor tratto ha un carattere atavistico, e sappiamo che l'atavismo è in genere uno dei segni più costanti della degenerazione. Lombroso ha dimostrato in modo convincente che anche molte altre particolarità del tipo di delinquente-nato da lui descritto sono atavismi. Critici leggeri credettero avere scoperta una eccezione molto spiritosa, controsservando con compiacente sorriso: « L' impulso al delitto è degenerazione e atavismo ad un tempo. Queste due asserzioni si escludono però a vicenda. La degenerazione è una costituzione morbosa; la prova migliore a quest' uopo è che il tipo degenerato non si propaga, ma muore. L'atavismo è un ritorno a preesistenti condizioni, le quali non possono essere state morbose, imperocchè gli uomini che vivevano in quelle condizioni si sono sviluppati ed hanno progredito. Il ritorno ad uno stato, per quanto remoto, ma sano, non può essere una malattia ». Tutta questa chiacchierata si basa sulla tenace superstizione, la quale vuol vedere nella malattia una condizione di natura differente da quella della salute; è un bell'esempio della confusione che una parola può produrre nelle menti non lucide ed ignoranti.

Nella realtà non esistono nè una funzione, nè un contegno qualsiasi dell'organismo vivente che si possano per loro stessi caratterizzare come « salute » o come « malattia ». Ma lo diventano invece riguardo a tutte le condizioni ed a tutti gli scopi dell'organismo. La stessa condizione può a sua volta essere malattia e salute, a seconda del momento in cui si manifesta. Il labbro leporino è un

fenomeno normale nel feto umano del sesto mese di gestazione: nel neonato è un grave, spesso mortale difetto. Nel primo anno il bambino non è capace di camminare. Per qual motivo? Forse perchè le sue gambe sono troppo deboli per portarlo? Niente affatto. Le note indagini del dottor L. Robinson fatte su sessanta neonati hanno dimostrato che questi sono in grado di tenersi per 30 secondi penzoloni colle mani ad un bastone, ciò che presuppone una forza muscolare, la quale è in proporzione altrettanto importante quanto quella degli adulti. Non è per debolezza che non possono camminare, ma perchè il loro sistema nervoso non ha peranco insegnato a regolare e a coordinare la funzione dei diversi gruppi muscolari in modo da ottenere un movimento opportuno; i bambini non sanno « coordinare ». L'incapacità di coordinare la funzione dei muscoli la medicina la chiama atassia. Questa è una condizione normale e naturale nel bambino. E la stessa atassia diventa una malattia grave nell'adulto allorquando è un sintomo principale della sclerosi del midollo spinale. L'atassia morbosa di chi è affetto da spinite e l'atassia naturale del bambino sono talmente uguali, che il dottor S. Frenkel ha potuto basare su di essa il trattamento delle persone affette da spinite, trattamento il quale consiste in ciò: che adulti e bambini imparano di nuovo a camminare e a fermarsi (1).

Si vede dunque che una data condizione fisica può nel tempo stesso essere morbosa, o il puro ritorno di uno stato originario perfettamente normale, e fu una imperdonabile leggerezza quella di aver voluto tacciare Lombroso di contraddizione per aver visto nell'impulso a delinquere due cose ad un tempo: degenerazione ed atavismo. Il lato morboso in uno stato di degenerazione consiste appunto in ciò: che l'organismo degenerato non ha la forza di raggiungere l'altezza in cui pervenne lo sviluppo della specie, ma si ferma per via presso qualche punto di data recente o remota. Il regresso del degenerato può andare alla più vertiginosa profondità. Come fisicamente retrocede fino al grado dei pesci, anzi dei vermi e perfino dei rizostomi non ancora sessualmente

---

(1) Dott. S. FRENKEL, *Die Therapie atactischer Bewegungsstörungen.* « Münchener medizinische Wochenscrift », n. 52, a. 1892.

differenziati riproducendo, mediante fessure della mascella superiore, le labbra fesse in sei parti degli insetti: mediante fistole al collo, gli archi mascellari della più infima specie dei pesci, i selachi; mediante la polidattilia, le pinne a più raggi dei pesci, fors'anco le setole dei vermi; mediante l'ermafroditismo, l'anasessualità dei rizopodi — così, nel migliore dei casi, rinnova intellettualmente, sotto forma di degenerato superiore, il tipo dell'uomo preistorico, e nel caso peggiore, sotto forma di idiota, il tipo di un animale di un'epoca molto più remota ancora di quella preistorica.

E' su questo che noi dobbiamo istruire con tutti i mezzi e senza posa i deboli d'intelletto e gli inesperti. I bei nomi che si dànno i degenerati, i loro scimmiottatori e i loro critici sono pure menzogne, inganni. Non personificano l'avvenire, bensì un passato assai remoto; non il progresso, ma uno spaventoso regresso; non la libertà, ma la più vergognosa schiavitù; non la gioventù o l'aurora del nuovo giorno, ma la vecchiaia esausta, la notte invernale senza tomba e la dissoluzione.

Gli uomini sani e morali hanno il sacro dovere di partecipare all'opera della protezione e del salvataggio di coloro che non sono peranco gravemente ammalati. Se ognuno farà il proprio dovere, allora soltanto si riuscirà a circoscrivere l'epidemia intellettuale. Non si deve stringersi nelle spalle e ridere con sprezzo. Mentre gli indifferenti si consolano, pensando che « nessun uomo di giudizio prenderà sul serio simili assurdità », il delirio e il delitto continuano la loro opera e avvelenano un'intera generazione.

I mistici, ma più specialmente gli egotisti e gli osceni pseudo-veristi, sono nemici sociali della peggior specie. La società deve assolutamente difendersi contro di essi. Chi condivide il mio parere, cioè che la società è la forma naturale, organica dell'umanità, nella quale soltanto essa può vivere, prosperare e svilupparsi a più alti fini, che ritiene la civiltà per un bene di gran valore e meritevole d'esser difeso, deve schiacciare inesorabilmente gli animaletti immondi nemici della società. A colui che si entusiasma per la « belva sguinzagliata e lasciva » di Nietzsche, noi gridiamo: « Fuori dalla civiltà! Va lungi da noi! Sii una belva lussuriosa nelle

foreste! Soddisfa te stessa! Appianati le vie, costruisci le tue case, nutriti come puoi! Le nostre case e le nostre strade non sono fatte per te; i nostri telai non hanno stoffe per te, i nostri campi non sono per te; il nostro lavoro è fatto da uomini, i quali si stimano a vicenda, si usano riguardi l'un l'altro, si aiutano naturalmente e sanno frenare il loro egoismo in pro del comune ben essere. Non c'è posto presso di noi per la belva lasciva, e se tu azzardi venire fra noi, ti accopperemo senza misericordia!... ».

Con la consorteria poi dei pornografi di mestiere bisogna procedere ancor più risolutamente. Questa non ha verun diritto a quella misura di compassione che si può dare ai degenerati veri, considerandoli come ammalati, poichè hanno scelto la loro infame industria e la esercitano per avidità di lucro, per vanità e per schivare il lavoro.

L'eccitazione sistematica della lascivia cagiona i danni più gravi alla salute fisica e morale dell'individuo singolo, ed una società composta di individui sessualmente sovreccitati, la quale non conosce più il padroneggiamento di sè stessa, la costumatezza, il pudore, va incontro ad una certa rovina, perchè è troppo ottusa e molle per poter adempiere grandi còmpiti. Il pornografo inquina le fonti dalle quali sgorga la vita delle generazioni future. Nessun altro lavoro riescì più grave alla civiltà quanto quello di domare la sensualità. Il pornografo ci vuol far perdere il frutto di tale durissimo sforzo dell'umanità. Non dobbiamo quindi aver riguardo veruno per esso.

La polizia non ci può aiutare. Il procuratore del re e il giudice penale non sono i veri protettori della società contro i delitti commessi colla penna e colla matita. Nel loro modo di procedere usano troppi riguardi a interessi che non sono sempre, cioè necessariamente, quelli degli uomini côlti e civili. Il gendarme ha dovuto intervenire troppo spesso in sostegno d'una classe privilegiata, o dell'ingiusta sospensione dagli uffici, o della pretesa infallibilità di ministri ed altri governanti, o dell'indegno bizantinismo burocratico e delle più stolte superstizioni, perchè un uomo si consideri come disonorato sol quando se ne senta la mano aggravare sulle spalle. E per questo,

trattandosi di marchiare infamemente il pornografo, una sentenza penale del giudice o l'intervento del carabiniere non ottengono certamente tale effetto.

La condanna di opere, le quali speculano sulla oscenità, deve invece emanare da uomini, sulla cui spregiudicatezza, libertà di pensiero, raziocinio e indipendenza nessuno possa dubitare. La parola di tali uomini farebbe un effetto profondo sulle masse. Esiste già in più luoghi una « Lega per combattere l'immoralità e il turpiloquio ». Pur troppo essa non si lascia guidare esclusivamente dalla cura rivolta alla salute e purezza morale della massa e specialmente della gioventù, bensì da considerazioni (religiose), le quali alla maggioranza del popolo sembrano pregiudizi. Quella lega infatti si occupa più della eresia e della bestemmia che della immoralità. Una parola libera contro la Rivelazione e contro la Chiesa le desta maggior orrore che un'oscenità. Questo meschino confessionalismo fa sì che l'operosità della lega riesca meno benefica di quello che potrebbe essere. Ma ad onta di ciò noi possiamo prendere a modello tale « Lega ». Facciamo quello che essa fa, ma facciamolo senza bacchettoneria. Ecco un còmpito grande e grato, per esempio, per una futura « Società per l'educazione morale ». Questa dovrebbe farsi volontaria tutrice della moralità del popolo. I pornografi cercheranno naturalmente di schernirla. Ma lo scherno rimarrà loro ben presto nella gola. Una società cui appartenessero i capi ed i maestri del popolo, professori, letterati, deputati, giudici, impiegati altolocati, avrebbe la forza di esercitare un irrestibile ostracismo contro la pornografia. La « Società per l'educazione morale » dovrebbe imprendere l'esame delle produzioni artistiche e letterarie in merito alla loro moralità. La sua costituzione ci garentirebbe che l'esame non sarebbe fatto su concetti meschini, leziosi o da baciapile. I suoi membri sarebbero côlti e avrebbero gusto a sufficienza per distinguere la nessuna scrupolosità di un artista moralmente sano, dalla bassa speculazione di un ruffiano che scrive. Se una società simile, cui appunto per questa sua attività accederebbero i migliori uomini del popolo, dopo aver fatto un serio esame, e, conscia della sua grave responsabilità, dicesse di un individuo: « E' un delinquente! », e di un'opera: « E' un'onta

per il nostro paese! », uomo ed opera sarebbero annientati. Nessun libraio che si rispetta terrebbe il libro incriminato, nessun giornale rispettabile ne parlerebbe, nè permetterebbe all'autore l'accesso alle proprie colonne, nessuna famiglia per bene lascierebbe entrare in casa il libro bollato col marchio dell'infamia, e il benefico timore di una sorte simile impedirebbe ben presto la pubblicazione di libri come la *Gute Scule* di Bahr, e disavvezzerebbe i « veristi » di fare pompa di una condanna per delitto contro i buoni costumi come se si trattasse di una onorificenza.

Nè gli psichiatri tampoco hanno ancora compreso il loro dovere. E' tempo che si mettano in prima fila. « E' un pregiudizio — osserva giustamente A. G. Bianchi — che la psichiatria debba restar rinchiusa in un santuario come quello della Mecca » (1). Indurire coll'acido cromico i pezzi di midollo spinale e tingerli con una soluzione al nitrato d'argento va benissimo, ma questo non dovrebbe bastare per un professore di psichiatria. Nè basta ancora che egli tenga qualche conferenza a persone del ceto giudiziario e pubblichi le sue osservazioni professionali. Parli alle masse côlte che non hanno studiato nè medicina, nè legge! Le istruisca, nei giornali usuali ed in conferenze accessibili, sulle conquiste principali della psichiatria! Mostri ad esse la perturbazione mentale degli artisti e scrittori degenerati, ed insegni ad esse che le opere di moda sono delirî scritti e dipinti! Egli non avrà che a ripetere quanto io ho già detto, ma non deve tralasciar di farlo per superbia.

Il popolo (tedesco) crede ad un'autorità superiore. Posizione sociale e titoli sono una raccomandazione per esso. Riconoscerà subito e si prenderà a cuore i fatti esposti allorchè verranno confermati da professori e da scienziati altamente collocati. In tutte le altri sezioni della medicina si è compreso che l'igiene è più importante della terapia e che la salute pubblica deve attendersi più dal prevenire che dal reprimere. Non vi è che il psichiatra che non pensa peranco all'igiene della mente. Ora è tempo che eserciti l'arte sua anche in questo riguardo.

---

(1) A. G. BIANCHI, *La patologia del genio e gli scienziati italiani*, Milano, 1892, pag. 79.

Un Maudsley in Inghilterra, un Charcot, un Magnan in Francia, un Lombroso ed un Tonini in Italia hanno diffuso largamente nelle popolazioni la conoscenza degli oscuri fenomeni della vita intellettuale, nonchè divulgate cognizioni, le quali renderebbero vana in quei paesi ogni influenza da parte di paranoici di persecuzione sulle centinaia di migliaia di cittadini godenti diritto di voto, quantunque non abbiano peranco potuto impedire che l'arte dei degenerati venisse in moda. In Germania soltanto nissun alienista d'importanza ha seguìto tale esempio. Bisogna guadagnare il tempo perso. Descrizioni popolari fatte da penne d'uomini competenti, i quali si raccomandano al lettore per la loro posizione, potrebbero trattenere molti sani di mente dal seguire le idee dei degenerati.

Quest'è per la malattia dell'epoca il trattamento che a me sembra efficace: caratterizzare di ammalati i degenerati dirigenti e gli isterici; smascherare e stigmatizzare gli imitatori come nemici della società, mettere in guardia il pubblico contro le menzogne di questi parassiti.

Noi specialmente — che ci siamo proposti il fine di combattere vecchie superstizioni, di divulgare la luce, di abbattere del tutto le rovine storiche e di allontanarne le macerie, di difendere la libertà dell'individuo contro la pressione dello Stato e della pratica plebea — dobbiamo difenderci risolutamente contro il tentativo di quei miserabili che volessero impossessarsi della nostra parola d'ordine per tirare in trappola la gente. La « libertà » e la « modernità », il « progresso » e la « verità » di costoro non sono per noi: non abbiamo nulla di comune con loro. Essi vogliono gozzovigliare, noi vogliamo lavorare. Essi vogliono soffocare la coscienza nell'incosciente, noi vogliamo rinforzare ed arricchire la mente. Essi vogliono scorribande di pensiere e deliri, noi invece attenzione, osservazione, sapere. Da tutto ciò ognuno può riconoscere i veri moderni e distinguerli con sicurezza dai ciarlatani che si chiamano moderni: chi predica la lussuria è un nemico del progresso, e chi adora il proprio Io è un nemico della società. Questa presuppone, anzitutto, amor del prossimo e abnegazione: il progresso, poi è l'effetto d'una dominazione sempre più intensa della

bestia nell'uomo, di un infrenamento sempre più saldo, d'un sentimento sempre più elevato del dovere e della responsabilità. L'emancipazione, in pro della quale noi ci adoperiamo, è quella del raziocinio, non quella dei desiderî. Per dirla con la parola robusta della Sacra Scrittura (Matteo, 5, 17): « Non dovete ritenere ch'io sia venuto per annullare le leggi od i profeti; non sono venuto per annullare, ma per adempiere.

FINE.